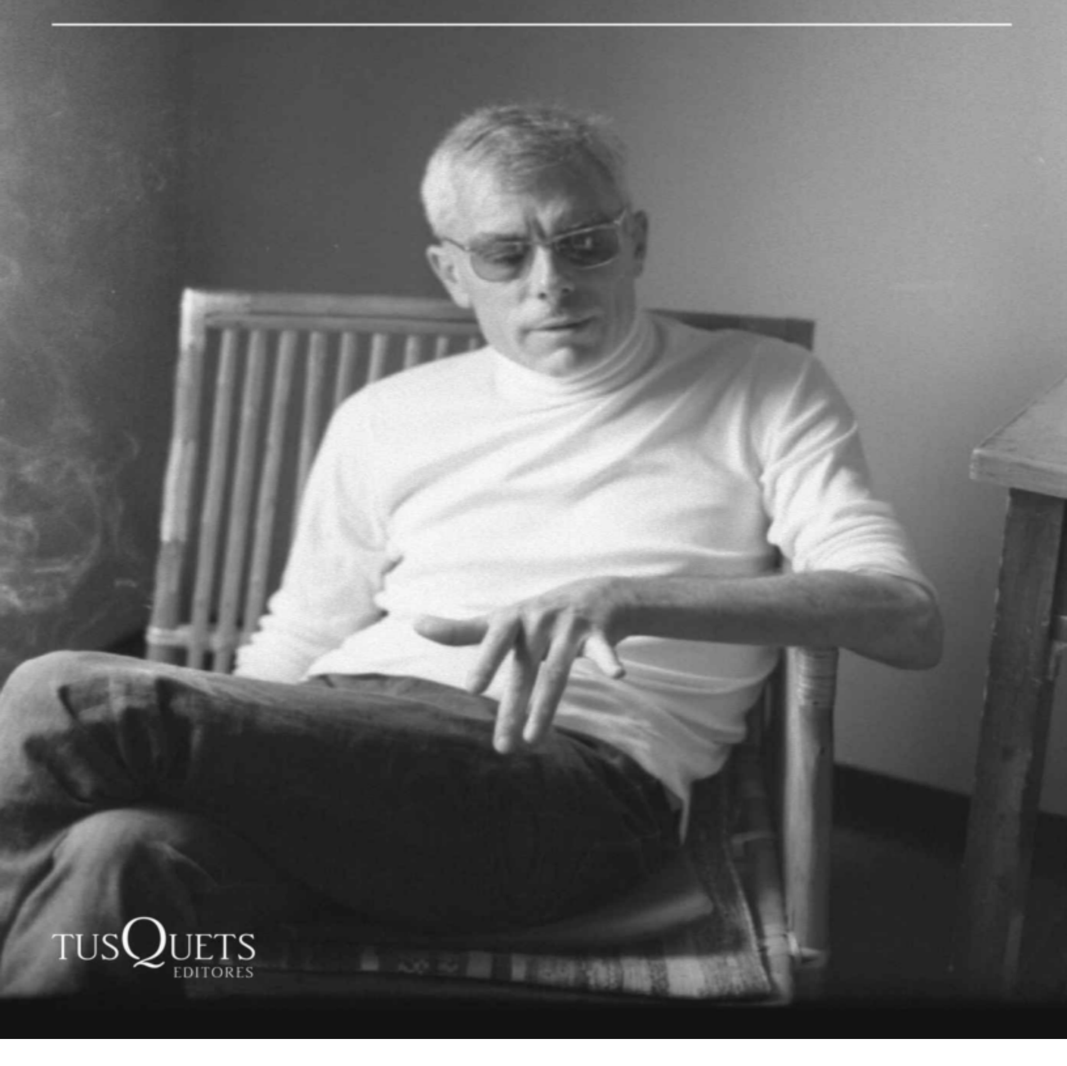
TIEMPO DE MEMORIA

Jordi Amat

VENCER EL MIEDO

Vida de Gabriel Ferrater



TUSQUETS EDITORES

Índice

Portada
Sinopsis
Portadilla
Revolución (1958-1961)
Burgueses heterodoxos (1922-1951)
Posguerra (1947-1956)
Literatura (1956-1958)
Helena (1960-1963)
Unexpected (1963-1966)
Sombra espesa (1967-1972)
Nota del autor
Notas
Créditos

SINOPSIS

Gabriel Ferrater (1922-1972) fue un intelectual único en el erial cultural del franquismo: por su inteligencia lúcida, su rechazo de cualquier forma de dogmatismo y su independencia de criterio, como demuestra la profunda impronta que dejó en la crítica de arte, la crítica literaria y la lingüística. Despuntó asimismo en el mundo editorial, donde trabajó mucho tiempo como traductor, lector y editor. Ferrater es el primer poeta moderno de la literatura catalana de posguerra y el que más ha influido en la literatura posterior. Su manifiesto alcoholismo y su suicidio poco antes de cumplir los cincuenta años acabaron de rodear su figura de un áurea legendaria. Jordi Amat nos propone llegar al fondo del personaje en esta biografía narrativa que aporta documentación inédita y retrata con precisión, sin ocultar los claroscuros, una de las personalidades más brillantes de la cultura catalana.

JORDI AMAT

VENCER EL MIEDO

Vida de Gabriel Ferrater



Revolución
(1958-1961)



El día que Carles Riba murió, Gabriel Ferrater tenía treinta y siete años y casi dos meses. Por la tarde, cuando se enteró de la noticia, se encaminó hacia el piso de República Argentina con vistas sobre el puente de Vallcarca donde Riba había vivido con Clementina Arderiu desde el retorno del exilio. Durante los últimos tiempos, Ferrater había pasado horas en la habitación donde se celebraba la tertulia. Había memorizado comentarios de Riba sobre poesía, anécdotas de medio siglo de cultura. No las olvidaría. Quizás ningún magisterio había sido como el de Riba. Informal, exigente, de altísimo nivel: un día Kavafis y otro March, y otro las relaciones entre la política y los intelectuales. Habían hablado de la poesía de Riba y de la suya, la que había empezado a escribir, pero no había publicado. «Si sigue esperando a publicar sus poemas, se le pasará el arroz», decía Ferrater que le había dicho Riba, «perderá el tiempo». La noche antes Ferrater había sabido que a Riba lo habían operado de un viejo problema hepático y le comentaron que el pronóstico era bueno. Murió al cabo de pocas horas.

Triste tarde del domingo 12 de julio de 1959. Gabriel Ferrater vela el cuerpo sin vida de Carles Riba. Sabemos la impresión que le causó contemplar el cadáver. En pocas horas la frente se había alejado de la nariz, de los pómulos y del maxilar. El rostro a través del cual se mostraba aquel hombre, siempre tan enérgico, ahora le sugería la imagen de una casa derrumbada. La imagen lo acompañó durante los días en los que pensaba en el vacío creado por el contraste entre la muerte de Riba y aquello que había construido a lo largo de su vida, sobre todo durante el franquismo. ¿La pervivencia de una tradición? Sí, y mucho más. Lo que Riba había conseguido, recluido en el silencio público, era escribir como un poeta europeo en una sociedad literaria inexistente. Ferrater no perdía tiempo pensando en las causas de aquella situación anómala, sino en sus consecuencias, que influían en la relación entre la literatura y su sociedad de referencia. Ni conocía ni consideraba a los escritores como un poder intelectual establecido. Como no existía relación entre los escritores, pocos y dispersos, y no podía establecerse una discusión sostenida entre ellos, el dinamismo que enriquece una cultura seguía estancado.

El Riba que él había conocido en el piso de República Argentina era la excepción y, por lo tanto, había sido una esperanza. Riba, con una obra que pocos habían leído a fondo y muchos habían reducido a estereotipos, había conseguido traspasar las fronteras morales que

encorsetaban la cultura. Porque estaba el franquismo, de acuerdo, pero la dictadura no era el único problema, habían convenido hablando los dos. Había un problema estructural. Así lo escribiría Ferrater, porque esta era la idea que se había hecho hablando con Riba. La sociedad donde se desarrollaba esta literatura amaba a los escritores, incluso los mimaba, sí, y a la vez encorsetaba y castraba el despliegue de su imaginación moral. Si les pedía pasión, fantasía o lucidez, las quería de baja intensidad. No esperaba que le suministraran una visión sincera de los hombres, las mujeres y los días, sino que la halagaran con un derrame tibio de emoción blanda, con la metáfora que disuelve la verdad y no la hace más patente. Apoyar a los escritores para que pudieran sobrevivir, sí, pero que la experiencia que elaboraban con palabras no rompiera el molde de la mediocridad. Ir tirando. Solo eso.

Riba había removido aguas estancadas. Lo había hecho con su poesía tan culta y a la vez tan vital. Aquella era la obra que contaba. El Riba poeta había sido el Riba esencial. Y así se ve Ferrater a sí mismo. Él, que con treinta y siete años, solo y poseído de la inteligencia literaria, atrapado en una vida dispersa, todavía no ha publicado ningún libro. Él, que aparentemente, al lado de Riba, solo parece un *enfant terrible* . Él, que escribe versos con un lápiz negro y después teclea versiones de sus versos en la máquina de escribir de casa de su madre y que, pulsando una tecla tras otra, prepara una ruptura literaria que será también una revolución moral: una manera más honesta de concebir la imaginación literaria para mirar la vida con plena lucidez. Después de él nada podrá volver a ser igual. Esta es la hipótesis de esta biografía.

Premio Carles Riba de poesía. En aquella cultura soterrada, durante los últimos años de su vida, Riba había sido un centro respetado. Su ejemplo se tenía que preservar. Una de las primeras decisiones para conseguirlo la tomó Josep Pedreira. Hacía diez años que este hombre de origen humilde y combatiente republicano se jugaba los ahorros con un negocio imposible: una colección de poesía en catalán, Els Llibres de l'Óssa Menor. Como editor había actuado como un alfil. Al voluntarismo le sumaba compromiso profesional, y una de las niñas de sus ojos era el premio literario que había impulsado. De entrada, lo había bautizado con el mismo nombre de la colección. La última convocatoria la había ganado Clementina Arderiu, precisamente. Pedreira, impactado por la muerte de Riba, decidió de inmediato cambiar el nombre. A partir de la convocatoria de 1959 se denominaría Premio Carles Riba. El plazo de admisión de originales se

cerraba el 31 de octubre y, como siempre, se fallaría a mediados del mes de diciembre durante la Nit de Santa Llúcia, una cena festiva que era una especie de fe de vida de una cultura. Pedreira invitó a Ferrater a presentarse.

Ferrater había comenzado a escribir poesía seriamente. Ya no eran tentativas de un joven, como las del chico de Burdeos o el estudiante de Reus. El 15 de enero de 1958, a los treinta y seis años, Ferrater dio por terminado su primer poema adulto. Lo había escrito en inglés. Nunca lo publicó, pero lo tenía memorizado. A lo largo de diez años distribuyó tres o cuatro copias manuscritas a otras tantas mujeres, con pequeñas variantes. Se titulaba «On mating».

Being told that the sweetness
Of life lies in mating ,
I tried hard to taste
The sweetness in life .
By now, I should know
That life holds no sweetness .
To atone for this
There is only left
To us, now & then
Heart-rending, the trying
Bitterness of mating . *

Lo primero que sorprende, naturalmente, es que lo escribiera en inglés. No era solo que leyera poesía inglesa desde la primera juventud —Eliot o Crane con toda seguridad, y tantos otros—. Hablaba a todas horas con sus amigos de lírica inglesa y, de hecho, hacía exactamente dos años que, si escribía poesía, lo hacía en inglés. Una madrugada, este verso: *«And, look, tomorrow is calling us out from yesterday»* . Después otra experiencia de lectura epifánica. Llevaba meses y meses leyendo a Shakespeare sin descanso. Era la muestra de que, en literatura, se podía hacer todo. «On mating» tenía el aspecto juguetón casi de un silogismo, y dejaba entrever algunas de las lecciones que exploraría en sus poemas: la vida no tenía mucho sentido, vale, el sexo era uno de los placeres de la vida. Y se podía ir tirando, follando de vez en cuando, claro que el sexo no acaba con el tormento de la vida. ¿*Carpe diem* ? El Ferrater poeta no simplifica.

La cuestión es determinar cómo se produce el paso de aquellas tentativas en inglés al poeta que vive el acceso de fiebre lírica que cambia la poesía catalana. La ruptura. Los versos que se pone a escribir son hijos de la vivencia de la madurez y del dominio del estilo. El activador emocional fue una decepción amorosa —la pianista Isabel Rocha, prima de Carlos Barral—, y la solución literaria, una

lectura continuada y meditada, casi simultánea, de la poesía de March y de Carner. Los funde para hacer nacer su voz. Nace en plenitud para explorar la experiencia moral, la que nos convierte en seres humanos. En «Habitación de otoño» —el poema con el que había decidido cerrar su primer original, escrito cuando ya tenía treinta y siete años («mira, se abren treinta y siete horizontes rectos, finos, mas los olvida el corazón»)— vuelve al mismo pretexto, sin juegos pero con silogismos, situándose en una habitación cerrada, amando a la amada y desnudando su intimidad *nel mezzo del cammin* de la vida mientras el tiempo pasa. Nada que no supieran March o Kavafis o Riba.

Cuando Riba murió, algunos ya sabían que Ferrater escribía poesía. A la fuerza tenían que ser pocos, la banda de los *happy few* , unas pocas decenas de lectores. Algún profesor y unos cuantos estudiantes lo habían escuchado en público, a principios de 1959, cuando recitó en la Universidad de Barcelona. En febrero publicaba por primera vez seis poemas en la revista literaria e institucional *Cuadernos Hispanoamericanos* . Debía de haber pedido opinión a dos amigos que también eran lectores especialmente cualificados: a José María Valverde siempre le pareció que Ferrater era un poeta inglés que escribía en catalán; el diálogo con Jaime Gil de Biedma menudeaba y los comentarios del uno sobre el otro retroalimentaban la obra que los dos estaban construyendo. También tenía buenos interlocutores en Joan Vinyoli y la gente de su círculo.

Aquel otoño de 1959, Gil de Biedma había acabado dos libros: un ensayo de crítica literaria sobre *Cántico* , de Jorge Guillén —la edición impresa se la dedicó a Ferrater y a Jaime Salinas—, y *Compañeros de viaje* . Quería saber qué le habían parecido a Ferrater. Para que su lectura del poemario quedara perfectamente ordenada y no se dispersara en una conversación, la fijó por escrito el 13 de octubre en una carta. *Compañeros de viaje* le ha gustado, naturalmente algunos versos más que otros, pero sobre todo valora los poemas que tocan lo que le parece fundamental del libro. Como sabe que se pondrá solemne, se vale de un guiño a su amigo, diciendo que lo dirá como lo diría Manuel Sacristán.

Lo que le importa del proyecto lírico de Jaime Gil, como un espejo donde él también se ve reflejado, es la sustanciación de lo que denomina «ser ético de nuestro tiempo». No se limita a decir «ser». Explicita el «ser» al que se refiere. No es el «ser religioso», aquel sobre el cual meditaba la mejor poesía castellana hacía una década. Tampoco era el «ser social», lo que se pretendía hacer hegemónico a través de la operación de política literaria *Veinte años de poesía española* , la antología que en aquel momento preparaba Castellet,

asesorado, entre otros, por el mismo Jaime Gil. Lo que encontraba Ferrater en aquellos versos era un «ser ético».

> Creo que ese conjunto de poemas centrales en tu libro expresa muy bien algo que, para decirlo en jerga sacristánica, es uno de los rasgos definitorios del ser ético de los hombres de nuestro tiempo. Se trata de que somos sensatos —los que lo somos— sin tener razón para serlo. Lo somos porque «nos lo son», porque la vida lo es, y al irnos conformando *a* la vida y conformando *con* la vida, nos lo volvemos; y de pronto nos damos cuenta de que lo somos, y nos coge por sorpresa. Vivimos en tiempos en que solo los locos disponen de justificaciones de alto calado, de teorías bien redondas y de eficacia patentada: los locos inocentes son existencialistas o superrealistas o pintores abstractos, y los locos marrajos son católicos o comunistas, posturas todas ellas de alto prestigio. En cambio, el camino hacia la aceptación de la vida como es —el «viaje» de tu libro— lo recorre uno sin músicas y más bien furtivamente. Lo digo en broma, pero ya comprendes que lo pienso en serio, y que veo lo en serio que lo has pensado tú al escribir tus poesías.

Este era el ser ético de su tiempo. El que miraba el desconcierto y a través del desconcierto indagaba en la propia subjetividad. Así entendía la sensatez. La hacía equivalente a una característica de orden moral: la decencia. «Ya entiendes que llamo decentes a los que prefieren la verdad en la dignidad o en la exaltación.» Era una cuestión vital, era una cuestión literaria. Ferrater lo animaba a seguir profundizando en esta dirección. «Siendo la intención principal de tu poesía la de trazar una imagen sincera y matizada de la vida moral de un hombre, cada toque irá cobrando más valor a medida que se le añadan otros —cada poema enriqueciendo el sentido de los demás.» Valía para Jaime Gil de Biedma. Quería que también valiera para él. Los dos sabían qué poemas de uno dialogaban con los del otro. «En esto, creo que mi caso es el mismo.» Verso a verso, sin exaltación, dejando la dignidad al margen, a partir de una exigencia lúcida, ir perfilando la vida moral de un hombre. Este es el Gabriel Ferrater esencial.

Dos meses después de escribir aquella carta, se celebraba la Nit de Santa Llúcia. Ciento veinticinco mil pesetas en premios. El acto tenía lugar en el hotel Colón, delante de la catedral. En los alrededores y por los salones deambulaban policías vestidos de paisano. Los cinco premios de siempre, uno nuevo centrado en monografías comarcales y treinta personas de jurado, que constituían el núcleo del pseudosistema cultural catalán. De los patriarcas a los más jóvenes. Premio de biografías: ganó una obra sobre Joan Maragall. Premio de novela: ganó Ricard Salvat y no Mercè Rodoreda con *Una mica*

d'història —versión previa de *Jardí vora el mar* — ni tampoco *Les històries naturals* , de Joan Perucho. Premio Víctor Català de cuentos: *Judes i la primavera* , de Blai Bonet, quedó descartado.

Primer Premio Carles Riba de poesía: quien lo ganara se llevaría diez mil pesetas. Se habían presentado dieciocho originales. El jurado lo integraban el editor Josep Pedreira, dos poetas que antes de la guerra civil ya se habían granjeado su prestigio —Tomàs Garcés y Joan Teixidor— y dos escritores que se habían estrenado en la década de los cuarenta como poetas, pero que ya habían dejado de escribir versos para centrarse en la actividad periodística o editorial —Nèstor Luján y Albert Manent, quien, por cierto, había empezado a investigar para escribir una biografía de Riba—. Se reunieron en una salita del hotel, donde deliberarían mientras iban llegando las personas que participarían en la cena durante la cual se harían públicos los nombres de los escritores premiados.

Uno de los autores que se habían presentado era Gabriel Ferrater. Su original, titulado *Da nuces pueris* , llegó a la última votación. El otro finalista era *Intento el poema* , de Josep Maria Andreu. No era un autor novel. Hacía un par de años que este soldado de la quinta del Biberón había publicado *Per entrar en el regne* . Lo había editado Pedreira con prólogo de Garcés. «Lo que atrae enseguida de su obra es la limpieza y una delicada melancolía», decía Garcés en el prólogo, «melancolía angelical, diríamos, o si lo preferís maravilla y desencanto de niño. Con una esperanza fiel por corona». La descripción encaja con aquella moral blanda que, desde la perspectiva de Ferrater, castraba la literatura catalana. Pero Garcés en aquel momento era el paradigma de un simbolismo desgastado que se había vuelto de decoración dominical. Esta era la línea de un Andreu que estaba a punto de dejar de escribir poesía para profesionalizarse como letrista de canciones en catalán. Y Andreu era el candidato de Garcés. No solo por la sintonía; también por el rechazo que le provocaba la poesía de Ferrater. Era un rechazo profundo. Lo leía con asco.

No lo había olvidado. Hacía quizás un año. No mucho más. Debía de ser sábado. La velada, en aquella ocasión, se celebra en la calle Camp d'en Vidal, en el piso del matrimonio de Eduard Valentí y Roser Petit, que vivía allí con sus tres hijas: Helena, Roser y Montserrat. Valentí era el prototipo de una ilustración republicana que el franquismo destruyó. Vivía en una especie de exilio interior. Discípulo de Carles Riba en la Universidad Autónoma de Barcelona y catedrático de instituto antes de la guerra, después, represaliado, perdió la plaza y tuvo que empezar de nuevo. Lo trasladaron al Ferrol, después a Vigo, después a Castellón de la Plana. En 1940 se casó con Roser, hermana

de otro académico, Joan Petit, con la carrera truncada como él. En 1944 daba clases de latín en un instituto de Reus; allí tuvo de alumno a Ferrater. Unos años más tarde, ya en Barcelona, organizaba en su casa cenas con matrimonios amigos, supervivientes de aquel mundo liberal desaparecido. En una Barcelona en blanco y negro, mezclaban ironía, sagacidad e inteligencia en la conversación. Hablaban de literatura. A menudo leían versos. Un habitual de la casa era Joan Vinyoli. Desde 1955 Ferrater también acudía. Con aquel grupo culto y liberal, de académicos que se habían sobrepuesto al fin de su mundo, él se lo pasaba bien sin necesidad de exagerar el personaje. No había que seducir. No había que brillar. Eran amigos que viven la literatura como una parte esencial de la vida.

Aquella noche Ferrater les leyó los poemas de un libro inédito. Entonces se titulaba *Lliçons* . Lo escucharon, además de los anfitriones, además de los habituales del grupo, los Riba, con toda seguridad. También estaba Tomàs Garcés con su esposa. Era una velada especial.

Como hacía cuando leía alguno de sus poemas, Ferrater explicaba los pretextos que habían motivado la redacción o daba pistas sobre los ecos de otros autores que se podían oír. Sin aquellas indicaciones habrían parecido más oscuros. Eran poemas de cenáculo. Aquella noche, por ejemplo, mencionó a Yeats —quizás antes de leer «Los juegos», quizás antes de leer «La playa»— y también a Hardy —seguramente antes de leer «A media mañana»—. Reiteró su admiración por Carner, sobre quien había escrito un ensayo hacía pocos meses y cuya impronta resonaba en varios poemas del libro. Pero el Carner de Garcés no se parecía nada al de Ferrater: Garcés saboreaba sobre todo la apariencia de gracia y belleza, no ahondaba en las profundidades de sentido que tenía para Ferrater. No es de extrañar que el ser ético de Ferrater y la época que revelaba le desagradaran. «Poesía nueva, dura, difícil, agresiva, que sorprende y sacude», escribe al día siguiente por la mañana cuando se despierta. Un infierno. «La poesía agresiva, cruel, de Ferrater niega toda fe, toda esperanza.» El infierno que lo había atormentado escuchando aquellos versos, el infierno sin fe ni esperanza donde creía que debía de vivir su autor. Solo faltaba la actitud a la hora de leer. Patética.

Lo que chocaba era una noción de la cultura como herramienta de idealización frente a una concepción que la postulaba como una invitación a la honestidad. El contraste entre una y otra se había manifestado claramente cuando Gabriel Ferrater leyó un poema cuya acción se desarrollaba durante la infancia. Ni siquiera entonces aparecía la pureza. «En un momento dado el autor observaba, al comentar uno de los poemas más exitosos, que cuando añoramos la

infancia, no evocamos una época feliz, sino un tiempo en el que teníamos la esperanza de serlo. Hasta esta esperanza niega ahora.» ¿Este comentario lo había hecho Ferrater antes de leer «In memoriam»? Es muy probable.

Durante aquellos meses hizo otra lectura privada, esta vez en casa del poeta Joan Vinyoli. Lo escuchaba Pere Bohigas, que quedó cautivado. «El impacto más fuerte lo recibí con el primer poema, tan duro, tan objetivo, pero con una precisión del lenguaje admirable.» Aquella poesía se alejaba por completo de la tradición dominante en catalán. Por el estilo, por el espíritu y por la materia. No por que hablara de la adolescencia, sino por los pretextos de los que Ferrater se valía para reflexionar sobre esta etapa vital. Les provocaba una incomodidad difusa porque, desde los primeros versos, postulaba una manera alternativa de entender el impacto de la guerra civil. Lo que planteaba, al fin y al cabo, era cómo había vivido aquella experiencia un ser ético. No un soldado. No alguien comprometido. Un adolescente dispuesto, simplemente y a pesar de todo, a vivir y a tratar de ser feliz. Era una provocación en toda regla.

A Ferrater, a quien le interesaba más el presente que la historia, la guerra civil no le parecía una cuestión personal ni tampoco la vivía como una preocupación existencial ni intelectual. Pero la vivencia de la guerra podía actuar como un acelerador del proceso de ir conformándose a la vida, para decirlo con su formulación en la carta a Jaime Gil. Y a la vez, explicar la guerra desde la perspectiva de un adolescente podía enfurecer a los lectores cautivos de historia y de dignidad, reacción que le encantaba provocar. No dudaba en absoluto de las implicaciones que tenía hacer literatura con la Guerra Civil. Lo había escrito en 1953, reseñando una novela de quien había sido compañero suyo de tertulia en el Ateneo Barcelonès, el primer ganador, en 1952, del Premio Planeta, Juan José Mira: «El tema de la guerra civil es, según parece, demasiado vidrioso, y en cuanto se toca, lectores y críticos se salen inmediatamente de madre, perdiendo toda serenidad». Había lectores que habían sido activos durante el conflicto, combatiendo o levantando pasiones. Los había que voluntariamente habían querido quedarse al margen. Para unos y otros, aún demasiado hiriente. Quizás aún era demasiado pronto para abordar la guerra desde una perspectiva estrictamente literaria, más allá de bandos e ideologías. Y justo eso era lo que Ferrater exploraba en «In memoriam». Pura vida. No una idealización infantil, sino el estreno de un espacio atípico entre la ingenuidad y la responsabilidad, el momento paradigmático del descubrimiento de la libertad. La adolescencia. Mientras el país se hundía, los soldados morían en el

frente y en la retaguardia se mataba, el egoísmo. Beber, robar bicicletas o calzoncillos, adelantar el rito de paso que para tantos hombres por aquel entonces era ir de putas. ¿Qué debieron de pensar los que lo escuchaban recitar?

Aquella meditación sobre la vida moral de un chico durante la guerra civil, sin dignidad ni exaltación, solo mostrando cómo la vida se iba desplegando a pesar de todo, rompía un tabú sagrado sobre el relato que una generación se había hecho de su paso por la historia. Frente al heroísmo, Ferrater reventaba teorías e ideologías para decir su verdad: la de un hombre concreto. Este poema, que podía funcionar como una cesura entre dos épocas, era la concreción radical, venciendo miedos y prejuicios, de cómo se había configurado de verdad el ser ético de la contemporaneidad. Y para los que estaban atrapados en el pasado, transformados en figuras de cera de un anticuario, debía de ser insoportable. Lo era para alguien como Tomàs Garcés.

La moral y la guerra. Sin decirlo, pero acercándose, esta es la querella que se planteó la noche del domingo 13 de diciembre de 1959 en una salita del hotel Colón. A la votación final del Premio Carles Riba de poesía llegaron los originales de Gabriel Ferrater y Josep Maria Andreu. Nada extraño hasta aquel momento. Al editor Pedreira, como mucho, le había parecido que uno de los miembros del jurado, sin querer hacerlo demasiado ostensible, tenía preferencia por uno de los dos originales. Pero la toma de partido no se hizo explícita hasta que llegó el instante de decidir quién sería el ganador.

Garcés pide la palabra. No quiere hacer un juicio de tipo literario para apoyar un libro o el otro. Se trata de otra cuestión, que también es esencial. No lo dice con cólera, sino con una firmeza que disimula la agresividad. Lo que plantea a sus compañeros del jurado es una disyuntiva moral, como si lo que está en juego en esa deliberación fuera qué es y qué no puede ser la literatura catalana. Si gana Josep Maria Andreu, puede seguir siendo pura. Pero si gana *Da nuces pueris* … «Con los versos provocativos de la recopilación de Gabriel Ferrater, corremos el riesgo de ensuciar la poesía catalana. Y si eso pasa, nosotros nos cubriremos de gloria ensuciándonos.» ¿Qué suciedad?

Podría ser una cuestión temática. Podrían ser los prostíbulos. El de casa de Sol, en Reus, del que habla en «In memoriam». Podría ser la escena de miseria confundida con la sordidez que vuelve como una ráfaga y que es el centro de «Mala memoria», donde es probable que rememore la relación con una prostituta mientras hacía el servicio militar en Barbastro. El cuerpo, el deseo, el sexo como materia oscura

que no se tenía que mostrar porque era inmunda. De hecho, la tensión que implicaba enterrarlo y su reconversión con equívoca hipocresía era el tema de un poema que tocaba un ángulo muerto de la tradición literaria catalana: Joan Maragall. «Sobre la catarsis» es otra vez un razonamiento en forma de silogismo fallido, porque las contradicciones de la vida no son una fórmula filosófica ni matemática. Es una meditación sobre el mito Maragall —el hombre recto— y el mito de un conde Arnau que en el poema del propio Maragall es redimido por una mujer pura que canta los hechos impuros del conde. Todo un juego de espejos que reflejan el deseo y aquella frase de Ausiàs March que resonaba en el *Salvatge cor* , de Carles Riba, y que es la constante de la poesía de Ferrater: la carne quiere carne. La carne no quiere venir del verbo. La carne de la joven pura no quiere el verbo del poeta puro. Quiere carne. «En definitiva, un juego perverso.» Una perversidad tan real, tan vital y tan sucia que no podía ser dicha. Porque, si se dijera, ensuciaría una literatura. Por eso —otro juego perverso— Garcés les decía a sus compañeros del jurado que no tenían que premiar *Da nuces pueris* .

Ferrater está en el hotel Colón esperando a que se haga público el veredicto. No está en la salita donde se delibera, pero lo que Garcés está planteando es lo mismo que él había diagnosticado ante el cadáver de Riba: los límites de una literatura, los márgenes más o menos estrechos de su libertad para expresar verdad, fantasía y lucidez. Garcés defiende la existencia de los límites, la poesía de Ferrater los destruye. Garcés defiende una moralización convencional de la literatura; desde la literatura, Ferrater explora una moral de vida que ya avanza por el camino de la década de los sesenta. Claro está que los cinco miembros del jurado no pueden imaginar el alcance de lo que tienen entre manos, las derivadas de una discusión que minuto a minuto se va tensando, pero esta es la disyuntiva en la que se encuentran. Pedreira y Manent se incomodan, pero no intervienen. Tienen el voto decidido: *Da nuces pueris* . Luján, más que el voto, tiene decidida su función: lo dará para que el premiado no gane por goleada al finalista. Y la duda, por lo tanto, es Joan Teixidor. Tiene cuarenta y seis años, es poeta y crítico, y sobre todo se gana la vida como editor. La empresa que había fundado al principio de la posguerra, con otros vencedores de la guerra, era la editorial Destino, una rama del semanario del mismo nombre que se había convertido en la tribuna de más prestigio del franquismo catalán, que ocupaba el espacio destruido de la cultura catalana de preguerra. No es ningún secreto. De hecho, el propio Luján es una de las plumas de referencia de *Destino* . Y los cinco que están en la sala saben los malos ojos con los

que veían el semanario los hombres y las mujeres de la cultura de la resistencia.

Teixidor ha escuchado los argumentos de Garcés. No entiende por qué se arroga la autoridad para decir qué ensucia y qué no la literatura, y él, por motivos literarios, sigue defendiendo *Da nuces pueris* . El dilema está servido: o bien seguir con la inercia que iba desgastando el potencial de conocimiento del simbolismo —la inercia que representaba Josep Maria Andreu—, o bien romper con una ortodoxia tantas veces beata para emprender los caminos de modernidad lírica que habían pavimentado poetas como Brecht, Auden o Pavese. Esta podría haber sido la discusión —sobre la moral, el estilo—, pero aún era demasiado pronto. Todavía estaban en la posguerra. Nadie olvidaba el bando en el que había estado cada uno. Garcés acaba con la discusión literaria. Llegados a este punto, juega otra carta. Sucia. ¿En qué bando estuviste tú, Teixidor? La guerra civil era, quizás no podía ser de otra manera, tabú. «In memoriam» lo transgredía.

Al mismo tiempo estaba a punto de imprimirse un libro que transformaba el tabú de la guerra en mito político: *La pell de brau* , de Salvador Espriu. Y mientras tanto, una escritora exiliada en Ginebra, en diálogo con su compañero que trabajaba en Viena, comentaba por carta la novela que estaba escribiendo. Ella era Mercè Rodoreda; él, Armand Obiols. La novela también abriría nuevos caminos para la prosa catalana, también sería fundacional por el tratamiento literario que hacía de la guerra. Rodoreda revisaba capítulos, se los enviaba a Obiols, y este los leía y le hacía propuestas de corrección. Fueron meses de trabajo intenso, porque la quería presentar al Premio Sant Jordi de novela que se fallaría la siguiente Nit de Santa Llúcia, la de diciembre de 1960. Tampoco ganaría. Algunas vacas sagradas del jurado no supieron valorarla. «Es un intento fallido», sentenció Josep Pla a un Gaziel que tampoco la consideraba lo bastante sólida. La obra premiada fue *Viure no és fàcil* , de Enric Massó. La nota discordante del jurado fue Joan Fuster, pero no tuvo bastante fuerza. Lo que sí que hizo Fuster fue recomendarla a uno de los editores con una mentalidad más libre del momento: Joan Sales. Sería en Club Editor donde se publicaría aquella novela descartada: *La plaça del Diamant* .

La Nit de Santa Llúcia de 1959 tampoco ganó *Da nuces pueris* . Teixidor, dolido por el chantaje, cambió el sentido del voto, y a su cambio se sumó Luján. Tres a dos para el libro de Josep Maria Andreu. Fue el último premio de la noche. Pedreira, afectado por una litiasis aguda, no aguantó toda la cena, y antes de los postres tuvo que abandonar la mesa presidencial, donde se sentaba con el resto de los

miembros de los jurados —muchos hombres y una sola mujer: Maria Aurèlia Capmany—. Pasó unas horas en observación en el hospital. Mientras tanto, el periodista del semanario *Revista* entrevistaba a los ganadores.

> Josep Maria Andreu, Premio de Poesía Carles Riba, es un muchacho joven y limpio de espíritu. Le preguntamos.
> —¿Ha publicado otro libro?
> —Sí, precisamente en la colección Óssa Menor.
> —¿Su profesión?
> —Abogado.
> —¿A quién le temía más entre los seleccionados?
> —A Pedrolo; a Gabriel Ferrater, que ha quedado finalista, no lo conozco.
> —Su poesía, ¿qué tónica mantiene?
> —Se manifiesta dentro de una rima libre, pero con ritmo interno; en cuanto a sentido, podría poner un latido humano.

Gabriel Ferrater, siempre sin blanca, va tirando. Apenas se gana la vida en el sector editorial, básicamente en Seix Barral. La historia de la empresa se explica por el peso de la industria del libro en Barcelona y la evolución de la vida intelectual del país. Su origen se remontaba a finales del siglo XIX . Primero fue un taller de artes gráficas fundado por el litógrafo Seix. Cuando decidió ampliar la producción, se asociaron los hermanos Barral. Durante la década de 1910 ya se instalaron en la que sería su sede histórica: la «casa oscura» del número 219 de la calle Provença, en el barrio del Eixample. Primero imprimían para otras editoriales, pero no tardaron mucho en editar sus propios libros. Aunque tenían más de una línea de negocio —juguetes educativos, material escolar…—, su base industrial eran libros, sobre todo infantiles y juveniles, manuales escolares y obras de divulgación de calidad. Un factor diferencial de la empresa era contar con la colaboración de figuras de peso de la vida cultural y universitaria de la ciudad.

Después de la guerra civil, Seix Barral mantuvo la misma línea editorial. Pero los tiempos habían cambiado, a peor. Viejos autores de la casa ahora tenían que publicar con seudónimo porque estaban represaliados. Un humanista represaliado, precisamente, se incorporó a la empresa a mediados de la década de los cuarenta: Joan Petit, cuñado de Eduard Valentí. Antes de 1936, Petit había estrenado una carrera académica de primer nivel, en la órbita de Carles Riba. Había sido profesor ayudante de clásicas en la Universidad Autónoma de Barcelona y, a la vez, era miembro del consejo directivo de la colección de clásicos de la Fundació Bernat Metge, en cuyo seminario dio clases, entre otros, a Martín de Riquer. Con este pasado tenía un

presente complicado y, después de conseguir trabajos más o menos de tapadillo —clases en las escuelas privadas, manuales firmados con seudónimo—, entró en Seix Barral, y en 1950 ya era director literario de la editorial. A la vez también comenzaba a trabajar allí un hijo de los copropietarios, Carlos Barral. Veintidós años, licenciado en Derecho pero con sueños de poeta.

A mediados de la década de los cincuenta Petit y Barral impulsarán desde dentro una revolución de la línea literaria editorial que dejará huella en la cultura hispánica de la segunda mitad del siglo XX . Maquinaban en la «cámara de los sabios» de aquel edificio de la calle Provença, a la que se llegaba cruzando pasillos y subiendo escalerillas hasta que al final se accedía a un despacho, en cuyo centro había una mesa alargada. En una punta se sentaba Petit; en el otro extremo, Barral. Y allí se planteaban cómo transformar la colección Estudio de Conocimientos Generales en otra cosa, en una ventana a la modernidad que el franquismo había cerrado hacía quince años. Aparte de Barral y Petit, con responsabilidades literarias, la otra figura de peso en la empresa era Víctor Seix. Y en aquel proceso de renovación editorial todavía se tendría que incorporar otro profesional, al principio haciendo tareas de consultoría: Jaime Salinas, hijo del poeta Pedro Salinas. Los cuatro hicieron posible que una editorial escolar y de divulgación se metamorfoseara en una editorial literaria equiparable a las mejores del mundo. Para lograrlo había que dotarse de un plan de intervención cultural claramente delimitado y de equipos de trabajo muy solventes.

Uno de los colaboradores más eficientes fue Gabriel Ferrater. Al principio Ferrater, como Josep Maria Castellet, elaboraba informes de lectura. Si Castellet leía originales en castellano o en francés, Ferrater seguro que leía libros ingleses y en otras lenguas (ya fuera el alemán o el neerlandés). Los lectores no estaban contratados, cobraban en función de los informes y las reuniones a las que asistían. Su cometido era resumir brevemente el contenido del libro y recomendar o no la traducción en función de su valía y su potencial comercial. Pero, como no daban abasto y con el fin de profesionalizar esta tarea de asesoramiento, Seix Barral replicó en Barcelona lo que hacían las grandes editoriales literarias: constituir un comité de lectura donde se discutían informes y originales. En un inicio, aparte de aquellos cuatro pilares de la empresa, constituían el grupo dos profesores de literatura con alta sensibilidad literaria —José María Valverde y Antoni Vilanova—, Castellet y Ferrater. La idea era reunirse cada quince días en torno a aquella mesa alargada.

Seix Barral tenía un gran equipo y un plan muy bueno: europeizar

la nueva literatura española y, a la vez, convertirse en la editorial literaria de referencia en castellano en todo el mundo. Un instrumento para conseguirlo fue el Premio Biblioteca Breve, convocado por primera vez en 1958. El otro sería tejer una red de relaciones con otras editoriales literarias internacionales. Así se empezó a tramar en mayo de 1959 en Mallorca. Uno de los conectores para facilitar la creación de aquella red era Camilo José Cela, que se había establecido en la isla y que también había puesto en marcha una estratégica política literaria para regenerar su centralidad en la literatura española de posguerra. La herramienta básica de esta operación era una revista: *Papeles de Son Armadans* , una magnífica plataforma para presentarse como un hombre de cultura liberal que apuesta tanto por poner en valor el arte de vanguardia —desde Picasso hasta Tàpies— como por los escritores del exilio republicano o los poetas de las otras literaturas peninsulares. En ella trabaja el novelista José Manuel Caballero Bonald, también tiene un papel importante el poeta Josep Maria Llompart y un joven Baltasar Porcel hace tareas digamos logísticas.

Esta nueva centralidad parte de la revista, pero Cela exploró otros mecanismos para ampliarla. Su familia y él solían hospedarse en un hotel de categoría: el Formentor. Su propietario, Tomeu Buades, tenía sensibilidad artística y quería que el hotel tuviera el atractivo de actuar como un foco cultural. Con este propósito, Cela, con una convocatoria publicada en *Papeles* , organizó un encuentro de poetas en el hotel Formentor en mayo de 1959. Fue uno de los últimos actos públicos de Carles Riba. Inmediatamente después de la reunión de los poetas, se celebró un coloquio internacional de novelistas que se enmarcaba en el plan de Seix Barral. Asistieron, entre otros, Alain Robbe-Grillet e Italo Calvino. Durante este segundo encuentro se reunió el jurado del Premio Biblioteca Breve. Lo integraban los dos propietarios —Seix y Barral—, Joan Petit y dos miembros del comité de lectura —Valverde y Castellet—. Premiaron *Nuevas amistades* , de Juan García Hortelano. Aquella reunión fue el germen de un certamen que tendría una importancia considerable en la vida de Ferrater: los Premios Formentor.

Pero a principios de 1960 lo que Ferrater quiere saber es si *Papeles de Son Armadans* publicará o no los poemas que ha enviado. Contacta por carta con Llompart. «Carlos Barral me ha dicho que usted le había hablado de la publicación de las poesías que en dos ocasiones he enviado a *Papeles* ; que "In memoriam" le parecía muy largo, y que pensaba quizás publicar alguna de la otra serie.» Si efectivamente no

cabía, prefería que descartara los otros poemas —«son cosas viejas, que me satisfacen poco»— y, en todo caso, ya le enviaría otros. Llompart confirmó que sí, que era demasiado largo, pero le dijo que haría todo lo posible para publicar poemas suyos. En mayo Ferrater le envió seis poemas del nuevo libro que estaba escribiendo, cuando el primero todavía no había salido.

Mientras tanto, en efecto, *Da nuces pueris* aguardaba el momento de su publicación, porque Pedreira esperaba el dinero para poder imprimirlo. La autorización de la censura, que también era condición necesaria, ya la tenía. El editor había procedido como estaba obligado. Dos meses después de la Nit de Santa Llúcia, el 12 de febrero, presentó a censura la petición de publicación del libro con el original y concretando la cifra que imprimiría: trescientos ejemplares. Registrada oficialmente la petición, el original fue adjudicado al lector. En este caso, un tal José de Pablo. Lo recibió el 15 de febrero. Tenía que informar sobre el contenido, pedir que algunas palabras o algunos poemas fueran suprimidos e incluso podía aconsejar la desautorización de la edición si consideraba que la obra atentaba contra la moral o el régimen. A De Pablo le pareció que *Da nuces pueris* no era nada problemático.

> Se trata de un opúsculo de poesías, total cuarenta y ocho, en las que el autor muestra su inspiración y en las que ofrece la novedad de tratar de asuntos comprensibles, humanos y de actualidad. Es decir, es un vate que se inspira en cosas tangibles y reales que pasan en la vida y que se observan sin espejismos ni elucubraciones. PUEDE publicarse.

El informe lo redactó el 23 de febrero y el 25 se resolvía la petición hecha solo dos semanas antes. Pero Pedreira tardaría más de un año en imprimirlo.

Ferrater tiene treinta y siete años. Está soltero. No tiene pareja ni ha tenido ninguna estable. Su familia está disgregada. La hermana pequeña, Amàlia, está casada y vive en Londres. Joan, el hermano, con quien las relaciones siempre han sido difíciles, sigue en Cuba, donde da clases de lenguas clásicas en la Universidad de Oriente desde mediados de la década de los cincuenta. Hace casi una década que, arruinado, el padre se había suicidado para que la familia cobrara un seguro de vida. Desde aquella muerte —la de Ricard Ferraté Gili— él vive con su madre —la señora Amàlia Soler— en Barcelona, en un piso de la calle Benet Mateu, en la parte alta de la ciudad (junto al barrio de Sarrià). De las posesiones, del legado de aquella burguesía comercial reusense de la cual procedían, apenas quedaba nada ya. El paraíso de la infancia —Mas Picarany— lo habían vendido hacía no

mucho. Ferrater va tirando con las colaboraciones editoriales. Que si traducciones —desde novela negra hasta libros de ensayo, de arte o de historia—, que si informes de lectura… Pero obra propia, aparte de artículos dispersos, nada de nada. No ha escrito ningún libro. La historia de la pintura española contemporánea, contratada por Seix Barral, la abandona con unos cuantos capítulos acabados y unos cuantos más hilvanados.

Vida literaria —presentaciones, conferencias, coloquios— tampoco hace especialmente. Ha conocido a un poeta francés: Pierre Emmanuel, directivo de una institución con las oficinas centrales en París —el Congreso por la Libertad de la Cultura— y con centros dispersos por medio mundo para generar ideología liberal en un sentido amplio. Estaba en plena creación de la delegación española y viajaba a España con cierta frecuencia. En Barcelona su enlace era Castellet y, a través de Castellet, Emmanuel conoció a Ferrater. Le pareció vital, lúcido, simpático. Más que una nueva amistad había nacido una admiración afectuosa. Y por eso le hizo una proposición del todo inesperada. La productora cinematográfica Pathé Overseas, que acababa de rodar, por ejemplo, *Hiroshima, mon amour* , le había hecho una propuesta a Emmanuel: la redacción de un guion. Él les contó una historia que le había narrado Ferrater: la del pueblo que tenía un Greco en propiedad y que él había visto en febrero de 1957. Emmanuel le propuso a Ferrater escribir el guion a medias. Ferrater tenía que redactar diez páginas a partir de las cuales empezar a trabajar con el guion.

El 29 de marzo se reencuentran. «Auspiciado por el Instituto Francés de Barcelona, los poetas franceses Pierre Emmanuel y Claude Vigée invitan a diversos escritores catalanes a una sesión de debate sobre la situación de la poesía contemporánea.» Ferrater fue uno de los invitados. Los poetas barceloneses estaban convocados sobre las seis y media de la tarde. Llegan más tarde que pronto y se sientan formando un semicírculo. En uno de los extremos, Emmanuel. A su lado o detrás de él, poetas conocidos: J.V. Foix, Enrique Badosa, los Manent. En el otro extremo del semicírculo, con Jaime Gil de Biedma al lado, Gabriel Ferrater. Justo detrás de él, Joan Teixidor. Ferrater, con bigotito, viste con elegancia: gafas oscuras y finas, traje, corbata, camisa blanca y las piernas cruzadas.

La paradoja es que, de todos los poetas que escuchan las preguntas que Emmanuel les hace con un cuaderno apoyado en la pierna, para tomar notas, Ferrater debe de ser el único que no ha publicado ningún libro. Según un cronista del acto —el veterano Sempronio—, Ferrater es «un altavoz torrencialmente elocuente».

Habla más que nadie y aprovecha para hablar de la poesía en general, y para exponer las líneas maestras de una poética que solo conocen algunos amigos. «El pecado del poeta moderno es que se ha alejado del lenguaje corriente. La poesía se ha vuelto narcisista, especula y teoriza en vez de hacer poesía. La cosa empezó con el romanticismo.» Emmanuel, que domina reuniones como esta, que sabe dar juego a todo el mundo y valorar las intervenciones de cada uno, se pregunta por la necesidad de la poesía y rememora una anécdota que había vivido. Estaba en una fiesta en Estados Unidos. Hablaba con un millonario, que era el anfitrión, y le dijo que era poeta. Su interlocutor se lo quedó mirando y lo señaló como a una fiera de circo. La poesía era una cosa infantil. Y de la anécdota quiere hacer categoría para preguntar a los catalanes si vale o no la pena seguir escribiendo o si tienen público. Ferrater también tiene respuesta y sorprende de nuevo. «Si los poetas queremos encontrar audiencia, debemos volver a la Edad Media, hacernos humildes, tener un poco de imaginación y procurar que la gente nos entienda.» Él lo intentaba con su poesía y, de hecho, el poeta que tenía a su lado —su amigo Jaime Gil, alto directivo de una gran compañía— hacía exactamente lo mismo. Acabado el debate, de pie, se sirve una copa de vino. Las últimas horas de Emmanuel en Barcelona las pasa con Ferrater. Pero no habría guion.

Si Ferrater hacía vida literaria, esta casi se circunscribía a su barrio. En un extremo de Sarrià, en unas calles donde se cruzaban tranvías, pocos coches e incluso algún coche de caballos. Allí coincidía con poetas y a la vez vecinos con quienes tuvo una relación intensa durante aquellos años. Era una pasión intelectual, paralela a la creación de su poesía y que, en parte, había activado un vecino del barrio: el poeta profesor José María Valverde, catedrático de Estética en la universidad y compañero del comité de lectura de Seix Barral. Ferrater los iba a visitar a su casa, veía cómo se multiplicaban los hijos del matrimonio y alguna vez se había llevado dibujos infantiles que habían pintado mientras él estaba allí. Uno de los múltiples trabajos de Valverde era redactar una historia de la literatura universal, lo que lo obligaba a leer los clásicos modernos y contemporáneos. Por ejemplo, Shakespeare. Y un día Ferrater lo encontró leyendo al autor inglés, al que él apenas conocía, y de pronto él también se puso a leer a Shakespeare de forma obsesiva.

A Shakespeare también lo leía con devoción otro poeta del barrio: Joan Vinyoli. Se habían conocido durante las noches del sábado en las cenas del grupo de los matrimonios. Vinyoli era de la misma promoción republicana que Petit, los Valentí y compañía. Como

algunos de ellos, se ganaba la vida en el sector editorial: trabajaba en Labor. Pero la amistad entre ambos, entre Ferrater y Vinyoli, crece al margen del grupo. «Para Gabriel Ferrater, recordando una larga noche de lectura y conversación», así le dedicó Vinyoli el ejemplar de *El callat* el 7 de enero de 1956. Son amigos porque son poetas —y la influencia de Ferrater en Vinyoli será determinante para su evolución lírica— y, a la vez, una cosa va con la otra, porque bebían mucho y bebían juntos. Con Vinyoli no tomaba la última copa. Después de beber con él, continuaba en un bar del chaflán de su calle con Manuel de Falla. Allí se le podía encontrar casi todos los días de la semana. Quizás fue Dante sin Florencia, como lo bautizó en una ocasión Valverde, pero aquel bar podía ser su mejor ágora. Allí intercambiaba su alta sabiduría informal por compañía, complicidad y la ausencia de miedo a la vida que, como contaba en «In memoriam», es patrimonio de la juventud. Nos vemos en el Carioca.

El Carioca tenía un par de mesitas en la calle. A ambos lados de la puerta de cristal dos placas metálicas de Coca-Cola, la misma marca de refrescos que patrocinaba el toldo con el nombre del bar. La barra quedaba entrando a mano derecha, en el extremo más cercano a la calle estaba la cafetera y siempre había ceniceros triangulares y vasos usados a lo largo de todo el mármol. Máquinas de juegos y una televisión. La clientela era gente del barrio. Algunos policías de paisano que vivían en un bloque de pisos de los alrededores. Por las noches hacía acto de presencia un sereno —Rogelio— vestido de uniforme y con la gorra de plato con el escudo de Barcelona.

A Ferrater le gustaba sentarse en unos taburetes situados en una esquina del bar. Iba algún mediodía y siempre por la noche, después de haber cenado o con el estómago vacío sabiendo que su madre le había dejado el plato preparado en la mesa. Llegaba solo al bar y siempre pedía lo mismo: ginebra Giró. La bebía en vaso y no en copa. Un vaso, otro y otro. En una ocasión el camarero, hijo de los propietarios, le preguntó por qué siempre la misma ginebra, y Ferrater le respondió que la prefería porque no era perfumada. De entrada, si no se topaba con ningún conocido o no le interesaba decir nada concreto, se sentaba, bebía y no hablaba. Si no encontraba a nadie con quien seguir bebiendo, podía quedarse hasta que bajaban la persiana. El camarero pasaba el tiempo a su lado y él le leía sus versos. Lo escuchaba y siempre le repetía lo mismo: «No lo entiendo». Y Ferrater respondía que, si no lo entendía, quería decir que la poesía no valía nada.

En el Carioca lo que le gustaba era hablar con chavales jóvenes.

No es que fuera un local de moda. Eran los que vivían en el mismo edificio porque se hospedaban en la residencia San Jaime. Universitarios de todas partes que se alojaban allí porque eran de fuera de Barcelona. Como los estudiantes no sabían quién era, porque Ferrater todavía no había publicado ningún libro, aquel hombre alto, delgado, que se movía de manera desgarbada y bebía sin freno, les parecía un bicho raro. Esta fue la primera impresión de Artur Blasco, Joan Pros y Rafael Borràs. Pero pronto todos ellos quedaron fascinados, porque aquel hombre de elegancia antigua y voz pastosa, combinando la inteligencia del lector con la lucidez que favorecía el alcohol, les hablaba de literatura sin formalismos, exhibiendo su inteligencia lúdica, descubriendo que la llamada del cuerpo que ellos sentían era la misma pasión que había experimentado hacía medio milenio Ausiàs March y que comentando aquellos versos antiguos podían entender mejor qué les estaba pasando a ellos por dentro.

Probablemente el estudiante que sacó más provecho de aquel tipo de clases particulares fue Salvador Clotas. Buen lector, estudiante de Filosofía y Letras y condiscípulo de literatos como Miquel Barceló, Rosa Regàs o Francisco Rico, Clotas sabía que pasar unas horas por la noche con Ferrater hablando de literatura era una experiencia irrepetible. Nadie en la universidad tenía aquel talento para convertir los libros en goce. Nadie parecía tener las ideas tan claras. Nadie las exponía con tanto brillo. Cuando se marchó de vacaciones a casa, se apresuró a escribir una postal a Ferrater. «Querido amigo Gabriel: pienso a menudo en las conversaciones de literatura en el Carioca. Aquí, ni se puede beber ginebra ni se puede hablar de libros.»

Clotas era perfectamente consciente de que Ferrater iba en contra de lo establecido y que no perdonaba ningún tópico repetido sin fundamento. ¿La poesía social? Una burrada. El mejor poeta social era Yeats, un burgués que alababa la buena vida y los placeres de la familia. ¿La generación de poetas españoles del 27? Sobrevalorada. El brillo de las imágenes ocultaba que la mayoría de ellos no comunicaban nada de verdad. «La literatura española está llena de monjas y frailes y apesta a sacristía.» ¿Excepciones? Algunas obras de la Edad Media, y por supuesto Antonio Machado. «Se adelantó a Eliot.» Era insuperable cuando hablaba de los clásicos. ¿Dante? «Un bicharraco terrible. Hay que ser muy hijo de puta para imaginar una obra como el *Infierno* con aquellos tormentos tan refinados a los que sometía a amigos y vecinos.» Les recitaba a Catulo casi con lascivia, como si repitiendo las palabras en latín sintiese la pasión erótica tan remota y tan presente. «¿No os han contado quién es March?» Y a la noche siguiente bajaba de casa de su madre sus volúmenes de la

edición de Pere Bohigas, los dejaba encima de la mesa, bebía, abría uno de ellos y les enseñaba los problemas de la edición, y la nota filológica se convertía a la vez en una reflexión amorosa. En otra ocasión apareció con un ejemplar de *Solitud* . Leía un fragmento, bebía, lo comentaba y bebía. «Piensan que Víctor Català es una payesa, y la novela, sencilla. No entienden su simbolismo. Cuando la protagonista salta por encima de una hoguera, Salvador, ¿es o no es un símbolo de iniciación sexual?» Estaba convencido. Era la mejor novela catalana.

Algunos de aquellos jóvenes recuerdan que traducía a Apollinaire. Clotas le dijo que también lo estaba leyendo, pero que no entendía «La Chanson du mal-aimé». Al día siguiente por la noche Ferrater bajó al Carioca con la obra del poeta francés. Se puso a leer en voz alta. Primero recitaba una estrofa en francés, inmediatamente después la traducía al catalán y acto seguido la comentaba. Nada parecía pasarle por alto. A medida que avanzaba aquella lección, los pocos clientes que quedaban se iban acercando a la mesa donde se sentaba, junto a la puerta de cristal. A su alrededor se apiñaban estudiantes, el policía que vivía en el piso de arriba y el sereno. Todo el mundo callaba mientras Ferrater hablaba. Descubrían cómo unas imágenes esotéricas y unas metáforas aparentemente indescifrables eran la mejor manera de contar una historia de amor y desamor, de sentimientos matizados y contradictorios. El entusiasmo, silencioso, iba en aumento. Ferrater, poseído, subía el tono de voz. Casi gritaba. Y llegó al final del poema. El sereno, exaltado, no dejaba de repetir a todo el mundo que aquella sesión se tendría que haber grabado, transcrito y editado en ciclostil. Clotas estaba seguro de que pocas veces se había hecho una interpretación tan precisa de Apollinaire. Ferrater había conseguido lo que buscaba: hablaba, bebía y cada vez se sentía más admirado porque estaba seduciendo al auditorio. ¿Y luego?

Muchas noches, cuando cerraba el Carioca, Ferrater se marchaba risueño, con los amigos, a unos columpios. Con alguna chica, a aquellas horas, podía ser truculento. A veces desaparecía y pensaban que iba a buscar compañía. Alguna noche, mareados, vomitaban todos juntos. No era extraño que continuaran la fiesta en otro bar. Podía ser el Caserío de la calle Major de Sarrià, un bar clásico. Pero el más habitual era La Gota de Oro. Una de las personas que también se hospedaba en la residencia lo recuerda. Blai Bonet. Ferrater entraba cogido del brazo de Clotas o con Blasco o con Guillem Oliver o con el propio Blai Bonet. Era feliz, seguía bebiendo, se trababa cuando hablaba, cada vez más ebrio.

He visto Grecia, he visto Grecia. Todavía existen cosas reales, Blaiet. Justo a

mediodía, he visto a una mujer que se rascaba el coño. Eso es real. ¡Una mujer que se rasca el coño en medio de la calle! ¡Esta es la Grecia que siempre había soñado!

«Otra ginebra, Perico.» «Sí, señor Ferrater.» Esta no se la bebería en el bar. Era hora de ir a casa. Cogía el vaso y se encaminaba hacia el portal. Se giraba y se dirigía a los chicos de la residencia con la copa en la mano: «Este es mi pequeño bastón». Otras noches, bien entrada la madrugada, iba al Kafur. Era el bar de un pastor del Pallars que había vendido el ganado y con el dinero había abierto este negocio en Barcelona. Una noche, dando vueltas por Sarrià, quizás por lugares donde no lo conocían, de repente se detuvo. «Hoy he empezado una cosa nueva, una colección de poemas que se llama *Menja't una cama* [Cómete una pierna]», le dijo a Artur Blasco. Blasco había oído a Ferrater y a Blai Bonet menospreciarse el uno al otro. «A cualquier cosa le llaman poeta», había soltado Ferrater una noche cuando Bonet se marchaba del Carioca. «Y este quiere ser escritor», había dicho en alguna ocasión Bonet refiriéndose a Ferrater. «Va a casa de Foix para beberse su ginebra», dijo en otra ocasión.

Una mañana Ferrater y Bonet coincidieron en el Carioca. El escritor mallorquín se acaba el cruasán mientras Ferrater ya está hablando de Ausiàs March e, inmediatamente, de su final. Otra mañana el encuentro tiene lugar en La Gota de Oro. «Un día compro en una farmacia, y otro día en otra. Así nadie sospecha. Compro pequeñas dosis de cianuro para tener suficiente para el día en que cumpla cincuenta años.» Gabriel Ferrater es un gran poeta sin ningún libro.

El 21 de abril de 1960 Helena Valentí Petit llegó a París. Era inteligente, guapa, con el espíritu colmado de libertad. Fascinaba. De pequeña, rodeada de libros en casa de sus padres, ya escribía y casi sin quererlo aprendió otras lenguas. Inglés, francés y alemán. Se matriculó en el instituto Maragall para hacer el preuniversitario y en el otoño de 1957 había empezado a estudiar Filosofía y Letras en la universidad. Tenía profesores como Riquer o Blecua, y compañeros como Clotas, Barceló o Vázquez Montalbán. Helena había tenido un *affaire* con Juan Marsé —los había presentado Barceló—, que quedaría finalista del Biblioteca Breve con *Encerrados con un solo juguete* , y después saldría con Juan Antonio Masoliver Ródenas. A París se había trasladado para ampliar estudios en la École Normale Supérieure. Estuvo allí un año. Y cinco días después de llegar, compró una postal, se sentó ante el escritorio de su habitación y escribió a un amigo de

sus padres que también era amigo de sus amigos y que con ella actuaba como una especie de tío divertido y subversivo.

Helena se interesaba por la salud del Gabriel —«¿cómo va la sinusitis?», «¿has encontrado a un buen endocrinólogo?»— y hacía referencia a una de las últimas noches que ella había pasado en Barcelona. Había estado con Ferrater y había llegado tarde, demasiado tarde, a casa; él lo admitía: «Y sí, que tu madre me echó una bronca tremenda por lo tarde que habíamos vuelto a casa aquella noche». Pero aquello había quedado atrás. Era 25 de mayo y esa noche Ferrater salía con los Valentí y con los Vinyoli. En la carta Ferrater le hablaba de sus amigos. De Barceló y de Clotas. «Me lo encuentro a las horas más inverosímiles, rodando por el barrio con cara de desenterrado, y me dice que está estudiando y ha salido a refrescarse.» En el sobre, escribió la dirección de Valentí en verso:

Mademoiselle VALENTÍ
Se cache à l'ÉCOLE NORMALE
POUR JEUNES FILLES, loin d'ici,
Dans l'enceinte de la CITÉ
UNIVERSITAIRE, à Paris.

Pocos días después, los padres de Helena llegaban a París, coincidiendo con el cumpleaños de su hija mayor, el 5 de junio de 1960. Eduard Valentí escribió a Ferrater el 3 diciendo que su hija agradecía sus regalos. Podría referirse al poema que le había dedicado para felicitarla.

Cumples veinte años, Helena.
Vienes de donde no recuerdas,
miras adelante,
y quieres hacer una sola
limpia transparencia
de los millares de vidrios
(uno tras otro)
que son días tuyos
por donde mirarás
cómo se te abre el tiempo.
¡Tan fina, la curva
del cuervo que se aleja
al sesgo por el cielo,
y decanta los árboles
haciendo un orden nuevo
con el campo y la tarde!
Corta tú como él
azul y tiempo y mundo,
siguiéndolo con la vista
por muchos años, Helena,

muchacha de largo cuello,
tú que ríes alto
y siempre te decantas
un poco, a la derecha,
a la izquierda, y ahora
(tienes veinte años) dispones
para tu balance
las líneas del mundo
con todo lo que es viejo
(como quien dice yo). *

A la muchacha de cuello largo del poema le dice que mire adelante. Y al final cierra con el contraste entre su juventud y «todo lo que es viejo / (como quien dice yo)». Quizás solo es un poema de circunstancias, pero Helena no chirriaba entre las preocupaciones morales de sus versos. Escribió más de un poema como este, y siempre los dirigía a chicas a las que deseaba. No la ve solo como la hija de unos amigos.

Ferrater mantenía una buena relación de amistad con Eduard Valentí y Roser Petit, sobre todo con ella. Era lectora de las versiones mecanografiadas de sus poesías, también de las nuevas. De hecho, en el verano de 1960 le regaló un cuaderno donde ya estaban la mayor parte de las composiciones de *Menja't una cama* . Allí estaba Helena. ¿Era la hija de los amigos, que vivía lejos, la destinataria de «Tro vos mi siatz renduda», o la chica que le había devuelto el volumen *Poesia* y así había inspirado «Josep Carner»?

Lo más probable es que Ferrater hubiera pasado unos días del verano con los Valentí en la casa que alquilaban en Cadaqués. A principios de mes, Roser Petit le enviaba una postal. «Aquí no hay arena ni hormigas, pero hace un tiempo más bien infecto. Nosotros no nos aburrimos porque estamos con la vela, que nos apasiona. Si vienes, ya te llevaremos.» Y la madre añadía que sus hijas, «las niñas», ya le escribirían. Se sabe que el 20 de agosto envió una postal a Roser Petit en cuyo anverso copió «Dos amigas», un poema recién escrito. El 28, aún en Cadaqués, Helena escribió a Gabriel: «Por una serie de casualidades he oído hablar de ti, después he encontrado esta postal y ya ves».

10 de marzo de 1961. Aquel día Gabriel Ferrater firmó el ejemplar de *Da nuces pueris* que le regaló a J.V. Foix. Hacía muy poco que tenía ejemplares de su primer libro. Dieciséis meses después de la deliberación del premio, Josep Pedreira lo había logrado. Había editado los poemas junto con dos páginas en prosa redactadas por

Ferrater como resumen autobiográfico y exposición de su poética. El volumen era el segundo de la colección Les Quatre Estacions. Se imprimieron cuatrocientos ejemplares. Cincuenta en papel de hilo y trescientos cincuenta en papel de edición. Por fin Ferrater tenía una carta de presentación tangible para ser reconocido en el sistema literario como lo que esencialmente era: un poeta.

El libro se distribuyó antes de Sant Jordi. En la previa entrevistaron a Ferrater en *Destino* como «poeta joven» que publicaba. En la misma página salían Joaquim Horta, Blai Bonet y Joaquim Marco. Ferrater, en algunos casos calcando la nota autobiográfica que cerraba el libro, respondía lo siguiente:

> —¿De dónde tomó este extraño título, «Da nueces a los niños»?
> —De un epitalamio de Catulo.
> —¿Y el contenido del libro?
> —Literariamente me siento influido por la poseía medieval, por Chaucer y Ausiàs March. Luego por Hardy y, por ejemplo, el poeta británico Robert Graves. También, por mi educación literaria, cabe citar la prosa moralista del siglo XVIII francesa. *Da nuces pueris* está construido sobre endecasílabos blancos y lo forman lo que se suele llamar poemas prosaicos. El primero de ellos cuenta 350 versos y es autobiográfico, pues evoca recuerdos de la guerra. Se trata de una poesía ligada a la realidad inmediata.
> —¿Había publicado poemas con anterioridad a este Día del Libro?
> —Solo algunos en *Papeles de Son Armadans* .
> —¿Su opinión sobre la poesía catalana?
> —Siento una admiración ilimitada por Carner y Ausiàs March, que considero nuestros mejores poetas de todos los tiempos, y también por J.V. Foix y Joan Oliver.
> —¿Qué puede decir de sí mismo?
> —Nací en Reus el 20 de mayo de 1922. Los demás hechos de mi vida son de más incierta descripción y fecharlos resulta más difícil. Me gusta la ginebra con hielo, la pintura de Rembrandt, los tobillos jóvenes y el silencio. Detesto las casas en las que hace frío, y las ideologías.

Ferrater, con una conciencia de la tradición más clara que ningún otro contemporáneo suyo, a la vez se autorretrataba yendo conscientemente a la contra de lo que era moda.

Se apresuró a hacer llegar el volumen a sus círculos. Desde los amigos del exilio interior —Rosa Leveroni o Pere Bohigas, el editor de Ausiàs March— hasta figuras consagradas —Josep Pla, Vicente Aleixandre—, pasando por el grupo con quien había compartido páginas en la revista *Laye* , muchos de los cuales ya habían tomado posiciones en el sistema cultural barcelonés —los Barral, Castellet o Sacristán—. Uno de los lectores más cualificados para leer el libro —José María Valverde— enseguida lo comentó con amistad y perspicacia crítica. Como ya no se veían tanto, porque Valverde se

había instalado en Sant Cugat —calle Mozart, 5—, le envió esta espléndida carta.

Mi querido Gabriel:

En vista de que tardas en venir a ver a nuestra niña nueva, llamada Teresa en homenaje a la santa de Ávila, a la buena prosa y a la Ben Plantada, te pongo estas líneas de acuse de recibo de tus nueces. En efecto, lo he pasado muy bien, *«quod erat demonstrandum»* . No incurriré en la tontería de clasificarte diciendo que tu poesía es lo mejor que se hace en Cataluña, *primo* , porque tú no te has metido en la subida del sacro monte «do no podrá subir la postrer llama» para darte el fácil gustazo de ser mejor que Espriu o que Foix, etc., sino por motivos más necesarios; *secundo* , porque esto no tiene nada que ver con *lo* catalán: por lo pronto, tienes la elegancia de hacer como si escribir en catalán no fuera un problema.

Bueno, otra cosa: hay diferencias abisales entre unos poemas y otros, aunque la mano sea siempre igualmente firme. A veces, incluso, hay una *contradictio in adjecto* : un poeta antimallarmeano no puede incurrir en el enigma, en el poema-clave. Y algunas veces —«Moeurs exotiques», «El secret», «La confidència»...— si yo no hubiera hablado contigo, no podría saber en absoluto *de qué va* , cuál es el argumento del poema. Luego, por diversas razones, yo eliminaría algunos —«Faula primera», «Literatura», «Sacrifici idealista»...—. Ahora quedan un puñado de poemas de nivel absoluto: por ejemplo «Mecànica terrestre», «La vida perdurable», «Petita guerra», «Cambra de tardor»... y semejantes.

Siento que hayas eliminado alguno de esta época, como el que empezaba «Soc un obscur provincià de la meva ànima...», y que todavía no hayas incluido otros de los nuevos, como «No una casa» —estupendo poema.

Y siento que, por razones editoriales, hayas hecho algo tan *unfair* para tus poesías como es largar esas dos soberbias páginas finales en prosa, que tanto me hacen dolerme de la pérdida de tu «diario», pero que no debías haber puesto: la gente está deseando que le descarguen del verso —obsceno, inquietante— y en cuanto das un asidero de prosa, se tiran a él, dejando la poesía. Es la reacción, que me contabas, de Margarita Petit.

Pero, vuelvo a lo de antes, el peligro «interno» tuyo no es la tentación de la prosa, sino el enigmatismo: por ser un tío simpático, charlatán y bebedor, en este enteco mundillo donde todos nos conocemos, cuentas demasiado con la «tradición oral» para dar las claves informativas necesarias para entender tus poemas. Bien está que no escribas para la posteridad, pero no olvides al «lector desconocido» —háyalo o no—. Y una última amonestación: en los *acknowledgments* , tenía que haber ido el nombre de Shakespeare. ¿O me engaño al pensar que él fue quien disparó tu chorro lírico?

Pero no perdamos de vista lo esencial: tengo que hacer un esfuerzo para no admirar todavía más que tus versos el ademán de «cara dura», el «allí va eso» de esa manera inaudita de hacer poemas. Todo está muy bien, la valentía, la originalidad. Pero que conste solamente que a mí lo que me importa más es cada poema, uno a uno; en muchos casos, para volver indefinidamente a ellos, como se vuelve a las cosas buenas de la vida.

Ya seguiremos. Espero mandarte un día de estos la separata de *La conquista de este mundo* .

Recuerdos de Pilar. Un abrazo.

Durante las semanas siguientes Ferrater recibió más cartas de otras personas a quienes había enviado el libro. De Josep Pla, por ejemplo.

> Recibí su libro. Lo he leído. Me ha gustado mucho. Lo felicito. Se lo he dado a leer además a varios amigos. Les ha gustado. Un chico joven me ha dicho que el libro le parece muy triste.
>
> ¿Por qué no escribe en prosa? Es lo mismo que hace sin la pizca de musiquilla que pone. ¿Por qué no escribe alguna novela? Eso se lo debe de haber dicho tanta gente que la obviedad está casi implícita. Pero no importa: usted tiene condiciones excepcionales para hablar de la gente, para ver y divagar sobre la gente. Hágalo. Espriu no ha querido escribir novelas. ¿Por qué no lo hace usted? Sabe explicar, sabe observar, sabe comprender. Hágalo. No pierda tiempo. Las poesías del libro son esquemas de novelas. ¿No lo cree así?
>
> Si usted hace una novela, la presenta a uno u otro jurado y yo formo parte, puede estar seguro que en igualdad de méritos (percibida por mí) yo conseguiré que le den el premio, o al menos haré un gran esfuerzo en este sentido.
>
> Le estoy muy agradecido. Adiós.
>
> El papel en prosa final de su libro es magnífico.

Al día siguiente de que Pla escribiera la carta —un 14 de abril, treinta años después—, Vicente Aleixandre, desde Velintonia, lo halagaba como hacía siempre que acusaba recibo de libros de poesía, pero era lo bastante buen lector para detectar el cambio que proponía *Da nuces pueris* : «Espero que su libro interese; en la poesía catalana de ahora es algo muy distinto». La diferencia era fácil de ver, pero tal vez más difícil de entender. El cambio de estilo era evidente, el desafío consistía en asumir que la aceptación del cambio implicaba predisponerse a una sacudida moral: enfrentarse al ser ético de nuestro tiempo. Quizás habló de ello con Jaime Gil cuando el 21 de marzo Ferrater fue a cenar a su casa. «El sábado se quedó a cenar con nosotros Gabriel Ferrater, y luego de tertulia hasta cerca de las cinco. Fue un poco como en épocas anteriores: se bebió en abundancia y hablamos interminablemente.» De estos encuentros Jaime Gil hablaba en carta a Joan Ferraté.

> Tu hermano Gabriel… Luego de una temporada de alejamiento, somos otra vez los mejores amigos del mundo. Acaba de salir su libro de versos y se ha convertido en el mentor de toda la juventud estudiantil que se aloja en la residencia vecina a vuestra casa. ¡Oh lírico Sócrates de un tiempo imposible! Y su horario es verdaderamente socrático, aunque, en vez de los gimnasios, frecuente las cafeterías. El pasado domingo le fuimos a ver —estaba griposo— y pasamos la tarde entera con él y con otra visita —Salvador Clotas, un estudiante —. Hablamos de su poesía, de la mía, de Wilfred Owen y finalmente se comentó el escaso interés de la guerra de 1914 desde el punto de vista táctico.

Pocos lectores expresaron la conciencia del desafío y, a pesar de

la incomodidad, la decisión de adentrarse en sus versos como Pere Bohigas, otro de los habituales de las reuniones del sábado por la noche. Antes de leer el libro, el sabio Bohigas había escuchado recitar a Ferrater. El impacto de aquel día se había ensanchado con la lectura. Las claves eran la lengua y la sinceridad. No es que Bohigas se identificara con el imaginario moral de Ferrater, pero es que de hecho tampoco le importaba coincidir. «Las actitudes francas no me vejan y me cautivan siempre que me llegan a través del mensaje poético.» Privadamente Ferrater podía sentirse recompensado. «De veras creo que eres la voz más original e importante que ha surgido ahora en nuestra poesía», le decía Rosa Leveroni, «hablamos de ti con Foix y nos pusimos de acuerdo al respecto enseguida».

En mayo, uno de los mejores lectores del momento —el ensayista valenciano Joan Fuster— reseñó al mismo tiempo tres libros de poesía: *Vacances pagades* , de Pere Quart, *Comèdia* , de Blai Bonet, y *Da nuces pueris* . El primero lo consideraba un hito de la poesía de posguerra, tan influyente entre las nuevas generaciones como lo estaba siendo *La pell de brau* . A Ferrater, por cierto, el libro de Pere Quart también lo entusiasmaba y lo tenía dedicado por el autor («Para Gabriel Ferrater, o la tradición revolucionaria, muy cordialmente»). Fuster explicaba bien cuál era la singularidad de Blai Bonet («sigue fiel al canto») y le dedicaba un gran elogio: «es un poeta de raza, tiene el don del verbo vivaz y siempre admira con preciosos hallazgos expresivos». Cuando hablaba de Ferrater, en cambio, a pesar de los elogios, el lector tenía que concluir que *Da nuces pueris* era el menos importante de los tres. Era más una semilla que un fruto maduro. «Nos da la confianza de una obra futura de indiscutible interés.»

A nadie sorprenderá que una revista de los comunistas catalanes —*Horitzons* , impresa en México, pero en parte elaborada en Barcelona — cargara contra Ferrater diciendo que se retrataba «con una frivolidad digna de un cultísimo y refinado burgués parisino». Era una crítica política, y se entiende el tipo de reacción que podía provocarle «In memoriam»: «intolerable». Lo era porque el poema, entre otras cosas, proponía una ruptura que acababa con un tabú sobre la guerra que la oposición quería silenciar: que también había sectores del bando republicano que habían matado de manera indiscriminada. Los asesinos en el Reus de la guerra que retrata el poema no eran franquistas ni fascistas, sino anarquistas o comunistas, y parecía que aquello no pudiera decirse. Precisamente porque tocaba no decirlo, Ferrater, sin ningún miedo, lo hacía. La crítica, firmada con el seudónimo de Ramon Roig, la había escrito el militante Francesc Vallverdú.

La primera idea fue de Seix Barral y Einaudi a mediados de 1959 y, con la Feria de Frankfurt de por medio, se sumaron Gallimard, Weidenfeld, Grove Press y Rowohlt. Este grupo de editores literarios instituyó dos premios: uno de novela inédita —el Premio Formentor— y otro de obra publicada durante los años anteriores —el Premio Internacional de Editores— que, de hecho, era un reconocimiento a la trayectoria de un escritor. La dotación de cada uno de los dos era de diez mil dólares. A partir de mayo de 1961 se concederían anualmente en el hotel Formentor. El sector editorial se convertía en vanguardia de la cultura occidental, y España, a pesar de la dictadura, no quedaba al margen, sino que participaba en pie de igualdad y actuaba de anfitriona.

La mecánica del premio era enrevesada, y tenían suerte de que el formal y ordenado Jaime Salinas —secretario de los premios— controlaba el orden mañana, tarde y noche. Cada editorial estaba representada por una delegación, integrada por peces gordos de la literatura y la edición de Francia, Alemania, Italia, Reino Unido y Estados Unidos. También había figuras en la delegación española, pero la mayoría eran poco o nada conocidas. Cela podía sonar, quizás algo más Octavio Paz. «Confidencialmente te diré —nada de esto puede todavía publicarse— que los tres candidatos de lengua española son, por su orden: Rulfo, Delibes y Carpentier», explicaba Paz a un corresponsal, «yo había propuesto, además, a Carlos Fuentes y a Julio Cortázar». Pero los otros miembros de la delegación de Seix Barral eran prácticamente desconocidos en un foro internacional como aquel. Eran Emilio Lorenzo, Josep Maria Castellet, Jaime Gil de Biedma, Joan Petit y Gabriel Ferrater.

Cada delegación, de entrada, daba a conocer a los escritores que pensaba que podían interesar a las otras editoriales. La delegación de Seix Barral sobre todo defendía a autores españoles y latinoamericanos, como Paz había explicado en privado. Pero había una excepción: Ferrater. Porque él se encargaba de exponer en francés y ante todas las delegaciones su candidato preferido. No hablaba como un profesor ni como un crítico, lo hacía como si fuera una noche en el Carioca, con la diferencia de que en ese momento tenía una audiencia con un enorme poder literario. «Desde su primera intervención en público», escribirá Castellet, «nadie desconoció nunca más a Gabriel Ferrater». Cuando Ferrater terminó su primer discurso, había sido aceptado en la élite de la gran edición literaria. Se le veía feliz. Se sentía escuchado y respetado.

Después de aquella primera deliberación había reuniones en los pasillos entre las delegaciones. Se trataba de ir reduciendo la lista de

los posibles autores premiados. Ferrater paseaba por los jardines del hotel Formentor con el jersey de pico, los pantalones de pinzas y el cigarrillo en la mano. Se sentó al lado del editor Víctor Seix y se bebió casi de un trago el primer vaso de ginebra. Hablaba con unos y con otros con la misma franqueza desenvuelta con la que explicaba Apollinaire a los clientes del bar de debajo de su casa. De entrada, el candidato mejor posicionado para llevarse el Premio International era Samuel Beckett. Otro con posibilidades, Henry Miller, caía. Y la delegación española, viendo cuál era el candidato que tenía más opciones, dejó de apoyar al cubano Carpentier y empezó a apostar fuerte por Jorge Luis Borges. En la deliberación final, cada delegación solo podía votar a un autor. Se produjo un empate. Paz relataría cómo había ido.

> La victoria de Borges se debe, en buena parte, a los franceses (Caillois y [Butor] sobre todo) y a los italianos (Moravia —que hizo una pequeña y exuberante intervención—, Vittorini y Calvino). Yo presenté a Borges a la consideración del jurado. Caillois y Moravia «apoyaron» (¡qué lenguaje de político o de diputado!) mi sugestión. Al final, la votación se empató (y de ahí la división del premio entre Beckett y Borges): tres votos (Estados Unidos, Inglaterra y Alemania) por Beckett; tres votos (Francia, Italia, España-Hispanoamérica) por Borges. Para mí (aparte de la vanidad de los premios literarios) la importancia de todo esto reside en que los españoles quizás empezarán a descubrir la existencia de la literatura hispanoamericana.

Con la concesión de aquel premio comenzó la proyección internacional del escritor argentino. Y seguramente fue entonces cuando Ferrater decidió cerrar el original de *Menja't una cama* reproduciendo un fragmento de «La busca de Averroes». El cuento, incluido en el libro de Borges *El Aleph* , es una pieza magistral sobre los límites de la interpretación. Y después de la cita, casi escondida, una broma oculta. Para la mayoría de los lectores pasó desapercibido. Como una venganza para que lo entendieran los *conaisseurs* , el poema que ocupa el lugar del colofón en *Menja't una cama* era un dardo lanzado al corazón de la poesía de Tomàs Garcés, el poeta que había impedido que *Da nuces pueris* ganara el primer Premio Carles Riba. Aquí lo doy traducido.

SINITE PARVULOS VENIRE

¿Que mis versos son indecentes? Es muy cierto
tú, Olibrius. Tú escribes versos
que son algazara de aves y nubes disfrazadas
de rosas inocentes de la lluvia,
y no dejas entrar a ningún hombre ni mujer
que hayan ido y venido por el mundo. Tú no peligras. Nunca

en tus versos se dirá algo feo. No cabe allí nadie que te conozca, y que hable de ti. *

Burgueses heterodoxos
(1922-1951)





Su familia era de la pequeña burguesía acomodada, pero

el padre parece haber sido un personaje extravagante en varios sentidos y en especial en el de la improvidencia económica, y la experiencia que marcó la infancia y juventud de Joyce fue la de la progresiva, y finalmente casi total, ruina de los suyos.

GABRIEL FERRATER

Certificado de defunción. Hemorragia cerebral. Un disparo con arma de fuego. Ricard Ferraté Gili ha apretado el gatillo en el tercer piso de la casa familiar en el número 38 del Raval de Santa Anna. Reus. Sábado, 16 de junio de 1951.

Tiene cincuenta y seis años. Hace demasiado tiempo que nada le sale bien. Deudas, más deudas. La empresa malvendida al hermano, con quien había roto relaciones. La posibilidad de vender la masía. Y finalmente la salida desesperada, imaginada ahora hace justo un año: contratar un seguro de vida que, excepcionalmente, pudiera cobrarse en caso de suicidio. La inclusión de la cláusula la consiguió gracias a la amistad. Y ahora ya ha pasado un año. Con su mujer, la relación siempre ha sido complicada. Los tres hijos ya son mayores. La hija pequeña, Amàlia, tiene veinticuatro años y ha empezado a trabajar de azafata. Joan, que tiene veintiséis y convive con sus angustias, se recupera de la tuberculosis en el Picarany y estudia Filosofía y Letras a distancia. Gabriel tiene veintinueve, no hace mucho que se ha instalado en una pensión en Barcelona.

Ya está. El disparo tendrá una trágica recompensa. A la vez es el punto final de una parábola familiar, una detonación mortífera que resuena como el epílogo de una clase y de una época memorable de la ciudad. Se acabó.

Vayamos al principio de la parábola, a los orígenes de la ciudad que hizo posible a Gabriel Ferrater. El siglo XIX fue una gran época para la economía de Cataluña. Reus, al sur y sin ser capital provincial, fue uno de los epicentros de ese momento. El empuje ya venía de antes, y el primer motor había sido la exportación de aguardiente. La exportación comercial fue lo que permitió a las élites locales la acumulación de capital. Durante el tramo central de la centuria, Reus era la segunda ciudad catalana en número de habitantes (alrededor de 33.000), y esta etapa de considerable pujanza todavía se alargaría unas décadas. Se habían creado las condiciones para la consolidación de una burguesía local insertada en la lógica de la primera Revolución Industrial. La aparición de esta clase fue el resultado de una serie de factores civiles, culturales y económicos que confluyeron para hacer una ciudad más próspera, de mayor tradición liberal y más ilustrada. En Cataluña, aparte de Barcelona, pocas contaban con un tejido

burgués tan denso.

El paradigma de la fecundidad de este tejido es la apuesta privada por disponer de lo que el general Joan Prim definió como la «antorcha de la civilización»: el ferrocarril. Una de las primeras líneas que se planificaron en España fue la que conectaba Reus con Tarragona. Tenía todo el sentido económico del mundo. Interesaba tanto a los exportadores de productos agrícolas como al puerto tarraconense. La concesión se autorizó pronto, pero el primer intento no salió bien. Fue después, a mediados de siglo, cuando se constituyó la Compañía del Ferrocarril de Reus a Tarragona, sobre todo con capital francés. La empresa sería la punta de lanza de la ampliación de la línea, conectando después Reus con Montblanc. Como el comercio ha generado riqueza, se explora la vía de la industrialización. La que será la principal empresa algodonera de la ciudad —La Fabril Algodonera — se pone en marcha en 1846. Usaba máquinas de vapor, y en la ciudad se la conocía como Vapor Nou. En 1854 se constituye la sociedad Gas Reusense, destinada al alumbrado público y al suministro a particulares. Hay compañías de exportación que abren sucursales o almacenes en Tarragona y que disponen de redes comerciales que les permiten llevar productos agrícolas a México o Inglaterra, Brasil o Filipinas. Se exportan aceites y frutos secos, vinos y alcoholes. Esta no dejará de ser la base de la economía local.

Reus, una plaza del comercio internacional. Esta potencia la convierte en el centro económico del sur de Cataluña, un polo con notable autonomía con respecto a Barcelona. Contaba con una pequeña Bolsa para comprar las acciones de las empresas. Y se creó un banco local para responder a las necesidades de crédito: en 1862 se constituye el Banc de Reus. El entramado de empresas e infraestructuras consolida el orgullo local y una dinámica que hace posible la multiplicación de iniciativas. Económicas, pero no solo: también asociativas, periodísticas o culturales. Esta es la dinámica de la burguesía.

En 1852, un centenar largo de miembros de las clases acomodadas fundan una entidad para hacer tertulia, leer y sobre todo practicar los juegos de azar que la ley permitía. Será popularmente conocida como el Círcol dels Senyors, o el Círcol, a secas, y lo conciben como un punto de encuentro y de socialización estable. Unos años después, en el Café de la Música del Raval de Santa Anna, un grupo de amigos politizados discutían sobre política mientras leían la prensa de Madrid. Algunos de los trabajadores que estaban en el mismo bar se les acercaban interesados por lo que contaban o para que les leyeran noticias. El interés y cierto afán pedagógico motivó la

creación de otra entidad. Si de entrada se plantearon llamarla Centro Popular de Instrucción, enseguida cambiaron de idea y optaron por un nombre más inocuo: Centro de Lectura. El dueño de una cafetería les cedió el primer piso de su local. Transformaron la mesa de billar en mesa de lectura y las mesas para jugar al tresillo se destinaron al estudio o la tertulia. 1859. El objetivo era hacer una ciudad más culta, más viva, más tolerante.

Mientras Reus explora caminos de industrialización, en Occitania una viña es la primera de Europa afectada por un parásito llegado desde Estados Unidos. Estamos en el año 1863. La filoxera es letal para la vid. Va a la raíz y mata la planta. El Instituto Agrícola Catalán de San Isidro, creado en Barcelona por los grandes propietarios del campo, asume que la plaga es una amenaza para el campo catalán e impulsa el estudio de estrategias para que no llegue a las viñas del país, que en el Camp de Tarragona sobre todo son la base del negocio de la exportación a Sudamérica. En Francia la industria del vino entra en crisis, y durante unos años los viticultores catalanes tienen cierta ventaja competitiva, a la expectativa de poder evitar que el bicho salte la frontera. Es una buena oportunidad. Se puede especular. Es necesario disponer de la infraestructura que lo permita. Hay que saber negociar. Durante tres lustros las exportaciones se disparan. Gabriel Ferraté Gili, por lo visto, supo aprovechar la ocasión.

Es una evolución lógica en aquella ciudad. El abuelo, Gabriel Ferraté, no será solo un técnico de la cadena. Puede ambicionar dejar de ser tonelero para convertirse en empresario. Lo intenta, persiste, lo consigue. Da el salto. Con la experiencia que tiene, funda su propio almacén en la calle Frederic Soler. Será uno más de los empresarios del comercio del vino que mira al mundo. Consolida un negocio rentable y pronto se hace con una pequeña fortuna que le permite invertir. Vive con su mujer y sus hijos en el piso de encima del almacén. Los cuatro críos trabajarán en el negocio que él ha fundado. Se llaman Gabriel, Joan, Ricard y Amadeu. Es una familia burguesa, comprometida con la sociedad civil de la ciudad. Si se puede hablar de los señores de Barcelona, hay que convenir que los Ferraté serán unos señores de Reus.

Ricard Ferraté Gili, el tercero, nacido en el verano de 1894, será el padre del poeta. Destacará como destacan los otros hijos del fundador. El tío Gabriel es un presidente clave en la historia del Círcol. No solo idea la fórmula para que la entidad tenga sede propia y la adquisición vaya acompañada del teatro Fortuny, sino que además, cuando haga falta, pagará deudas de su bolsillo y del de su padre. Con su bolsillo también apoyará la creación de una Escuela de Comercio

en el Centro de Lectura. El tío Joan, que encuentra tiempo para escribir artículos y versos —*Espeleologia de les comarques tarragonines* , los poemas de *Imatgeries*— , también se implica en el Centro. Imparte clases de alemán e impulsa actividades de excursionismo científico en las cuales pueden participar los asociados. Tienen clara la importancia de la educación. Los fines de semana Joan y Gabriel cogen el tren y se plantan en Barcelona, donde las malas lenguas dicen que pasan las horas con señoras de compañía. Burgueses elegantes y hedonistas, liberales y agnósticos. Es una clase social y también es una moral, una forma de ser y de entender la vida.

El tercer hijo, Ricard, aparte de estudiar Derecho, aunque nunca ejercerá de abogado, se matricula en la Escuela de Viticultura y Enología que se acaba de crear en Reus. En el segundo año lo deja. Ricard, además de trabajar en la empresa familiar, también está presente en la vida de la ciudad. En 1915 funda la Agrupació Excursionista de Reus y da conferencias en el Centro de Lectura. Es imaginativo, generoso. Se casa el 11 de junio 1921, cuando está a punto de cumplir veintisiete, con Amàlia Soler. Ella tiene veintidós.

Uno de los antepasados de Amàlia era Josep Rosselló Martí, conocido con el nombre del «Victo». Era un terrateniente con propiedades, sobre todo en Almoster, y tenía conocimientos de enología, que le sirvieron para explotar las viñas de sus tierras. En Reus tenía una fábrica para producir seda. Entre 1867 y 1868 fue alcalde de Reus, autoritario y polémico. A raíz del estallido de la Revolución de Septiembre, después del asalto al ayuntamiento, su casa fue saqueada y él tuvo que huir como alma que lleva el diablo hasta instalarse en Burdeos, donde se dedicó al negocio del vino y donde murió. Su familia, que no se movió del Baix Camp, conservó el patrimonio y Anita Rosselló —la madre de Amàlia— era propietaria de una casa en Almoster, de la masía del Victo y del bosque del Picarany. Anita se casó con el abogado Antoni Soler. Propietario de uno de los bufetes importantes de Reus, gastaba una barba bien recortada, vestía con elegancia y se rumoreaba que tenía aventuras con otras mujeres. Comoquiera que sea, Anita y él tuvieron dos hijos: Antoni y Amàlia. Ella era seductora, corrosiva y sarcástica. No tenía trabajo fuera de casa ni lo buscaba. Al casarse con Ricard Ferraté, en 1921, entroncaban dos familias de la burguesía local. Pero el patriarca de la estirpe, Gabriel Ferraté, que había creado el negocio, no pudo asistir a la ceremonia porque estaba enfermo. Pocos días después murió.

Al principio Amàlia y Ricard vivieron en un piso de una casa situada en el número 80 del Raval de Santa Anna. No era un edificio

cualquiera. Era otra demostración de la potencia económica de la ciudad. Lo acababa de hacer construir Evarist Fàbregas, un renombrado financiero que tenía participación en empresas de varios sectores industriales. Una de sus empresas era una entidad bancaria: la sociedad Fàbregas i Recasens SRC. Aunque su oficina estaba en la Rambla de los Estudios de Barcelona, la empresa se constituyó en Reus en 1916. Aquel año Fàbregas cedió un palacete al Centro de Lectura para que fuera su sede. Tres años después Fàbregas y su socio se quedaban la mayoría del Banc de Reus, una pieza fundamental del Banco de Cataluña que nace en 1920. Como solía suceder, este gran burgués quiso mostrar también su posición en la ciudad construyéndose una casa elegante y señorial. Compró la antigua sede del gremio de curtidores y le encargó al arquitecto Josep Simó i Bofarull que la remodelara y la convirtiera en un edificio que no habría desentonado en el Passeig de Gràcia de Barcelona. En los bajos había un comercio, el edificio tenía entresuelo y tres plantas. Allí Ricard y Amàlia alquilaron el primer piso mientras esperaban a que se acabara de arreglar la casa de la misma calle adonde irían a vivir. Antes de trasladarse, tuvieron a su primer hijo. Nació el 20 de mayo de 1922, cuando todavía no hacía un año que se habían casado. De nombre, como el hermano mayor del padre y como el abuelo, le pusieron Gabriel.

Criada. Planchadora. Chófer que viste de uniforme y lleva gorra de plato, conduce los coches que compra el padre y los niños lo llaman Terremoto. A la institutriz alemana le ponen el mote de Farola. Este es el microcosmos de confort material en el que crece el niño Gabriel Ferrater. Una cosa diferente sería el confort emocional en una familia en la cual todo el mundo sabe que, siempre o casi siempre, los padres están mal avenidos. Pero preservan y disfrutan de la *pax burguesa* , de la comodidad. Mientras se están construyendo una casa de descanso y esparcimiento al lado de Reus (el terreno era de la rama materna), el matrimonio Ferraté Soler se instala en la nueva casa en el centro de la ciudad.

No nos movemos del Raval de Santa Anna. Se mudan del número 80 al 13. Es el edificio de un negocio que pronto se vio que no arrancaría. Como la ciudad tenía potencia comercial, un fondista apostó por levantar un hotel de calidad pensando que compradores y vendedores se hospedarían en él. En 1920 otro proyecto arquitectónico de Simó i Bofarull se presentó en el Ayuntamiento. Sería un edificio nuevo, de estética neoclásica, que uniría el número 13 del Raval con el 16 de la calle Vilar. El hotel se llamaría Europa,

un nombre que era casi un eslogan que mostraba sus pretensiones. En el último piso del edificio se colocaría un medallón rodeado de una orla vegetal con las iniciales HE en el centro. Pero no llegó a tener clientes y, recién estrenado, los promotores lo tuvieron que vender. Poco antes de morir lo compró el abuelo Gabriel Ferraté con la idea de que aquella fuera la casa donde viviera la familia. Pero, al final, solo la usó Ricard Ferraté con su mujer Amàlia y sus tres hijos: Gabriel, Joan, que nació en 1924, y Amàlia, que nació en 1926. Una vez finalizadas las obras de remodelación, se trasladaron ellos cinco y el servicio.

El local comercial de los bajos lo había alquilado un banco. La familia ocupaba el primer y el segundo piso. Vivían en el segundo. En el primero se escenificaba la densidad burguesa de la familia. Un gran billar y una gran librería. Tenían libros típicos de una biblioteca burguesa, para los mayores y para los pequeños. Pero no faltaban obras de Charles Baudelaire, Carles Riba o Josep Carner. En casa de los Ferraté leían mucho, y buena literatura. Todos. Educaron a los niños para que supieran idiomas: francés, inglés y nociones de alemán. Los educaron de manera que fueran libres de espíritu. Radicalmente libres. Atrabiliariamente. Una libertad sin códigos y sin método. Una especie de libertad plena fundamentada sobre la lectura de literatura.

Los libros los compraba el padre en uno de los nuevos pulmones culturales de la ciudad: la Llibreria Nacional i Estrangera de Salvador Torrell. En ella se hacían exposiciones y tertulias, y en alguna ocasión acudieron peces gordos de las letras catalanas. Al principio, la librería estaba en el Raval Baix de Jesús, y en 1929 se trasladó al Raval de Santa Anna. Cuando cambió de local, hacía poco que Torrell había vuelto del destierro: el gobernador civil le había enviado una invitación escrita en castellano, él respondió diciendo que no entendía aquella lengua y la autoridad decidió desterrarlo fuera de Cataluña. Después de la condena, Ricard Ferraté fue uno de sus cómplices. De hecho, Ferraté pagó la traducción al catalán de una novela típicamente burguesa, de moda, que editó la Llibreria: *Climas* , de André Maurois.

No fue el único libro que existió gracias a su mecenazgo. También la *Guia de les muntanyes de Prades* . También un volumen pedagógico: *Nuestra raza* . Editado por la Llibreria Internacional e impreso por J. Horta en Barcelona, el libro reproducía textos manuscritos de grandes figuras de la cultura española. Desde Cervantes o Góngora hasta Unamuno, Azorín u Ortega y Gasset. Imposible saber si en su casa los Ferraté lo utilizaron a fin de que los niños aprendieran a escribir. Porque aquel matrimonio, curiosamente, en un principio no escolarizó

a los hijos. Tanto como el carácter de la madre o como las ideas del padre, este es un ejemplo claro de la heterodoxia burguesa que se vivía en el edificio del número 13 del Raval de Santa Anna. En aquellos años, a finales de la década de los veinte, el Ricard Ferraté que tiene una proyección cívica protegiendo la cultura también manifiesta cierto compromiso social cuando acepta la presidencia de la Mutua Reddis, que cubría la indemnización que las empresas pagaban a la familia de los trabajadores que morían en accidente laboral.

Los Ferraté Soler pasaban temporadas largas en el campo, rodeados de bosque mediterráneo. Los primeros veranos los pasaron en la masía del Victo, de la familia materna. El matrimonio no tardó en planificar la construcción de un chalet adaptado a su manera libre y recluida de concebir la vida. Por la rama de los Soler, como mínimo desde mediados del siglo XIX , disponían de un terreno en el bosque del Picarany. El terreno quedaba hundido en un barranco y no había una superficie llana para edificar. La única solución era vaciar la montaña con dinamita. Dicho y hecho. En el hueco que quedó construyeron una masía diseñada por el matrimonio. No era una casa de campo. Era una casa de reposo. Hacia 1925 la obra estaba acabada. En la parte inferior de la casa vivían los masoveros y, a petición de la abuela materna, se instaló una capilla en una de las habitaciones. En el primer piso, comedor, salas de estar y bibliotecas. En el segundo, dormitorios. Y el personal de servicio tenía las camas en la buhardilla. En algún momento, junto a la casa, desde la cual se llegaba a ver el mar, construyeron una pista de tenis.

Una de las tragedias que sufrió la familia fue la muerte de Antoni Soler, el tío de Gabriel. A la diabetes se le sumó una tuberculosis y murió prematuramente cuando ya se había prometido. Entonces sus padres se retiraron a Almoster, y pasaban el día entre la casa en el pueblo y la masía del Victo. El 18 de mayo de 1930 el viejo abogado Soler sufrió un ataque de apoplejía en el bar Vernet. Se le hizo muy difícil continuar con el trabajo en el despacho, y entonces el padre de Gabriel, intentando descifrar lo que le decía su suegro, ya que el habla le había quedado afectada, transmitía información al joven pasante que trabajaba en el bufete: un joven Josep Andreu Abelló, futuro cofundador de Esquerra Republicana de Catalunya. Al cabo de un tiempo, Andreu llevaba el despacho y a cambio cada mes pagaba quinientas pesetas al viejo y enfermo abogado Soler.

Semanas antes de la Navidad de 1930, Anita Rosselló decidió instalar un gran belén en casa para impresionar a sus tres nietos —los niños Gabriel, Joan y Amàlia—. Le hizo el encargo a un pintor local y

le dijo que contratara y pidiera todo lo que creyera necesario. Si les faltaba algún material, lo traería de Reus su yerno Ricard. Cuando volvía de la ciudad, en el Bentley, Ferraté llevaba cepas, esparragueras y otras plantas. Le pidieron que comprara papel de envolver y él dijo que al día siguiente se lo llevaría, pero de repente desapareció del mapa y no volvió a Almoster. Al día siguiente se supo que en Jaca se había intentado impulsar un alzamiento militar contra la monarquía con el fin de implementar la República. El complot llevaba meses gestándose y la conspiración había llegado incluso a Reus. Andreu Abelló y Ricard Ferraté podrían haber sido integrantes del comité revolucionario en Reus. Y por prudencia estuvieron escondidos durante un par de días. Anita Rosselló, en Almoster, se reía de su yerno.

La tercera semana de diciembre de 1930, Ricard Ferraté ya colaboraba en aquel gran belén. La voluntad de la señora Rosselló era que todo el mundo que quisiera lo fuera a ver, pero la primicia fue para sus nietos. Gabriel, con ocho años, lo miraba concentrado, sin decir nada. El pesebrista sabía que no iba a la escuela, pero que leía mejor que los niños de su edad. Ricard Ferraté se le acercó y le hizo una confesión:

—Tiene carácter. Hará grandes cosas.

Decadencia. La angustia provocada por la pérdida del nervio civil y económico de la ciudad atrapa a los herederos de la burguesía reusense. La época de pujanza languidece. Los intentos de industrialización que se habían puesto en marcha a mediados del siglo XIX no han cuajado, y el pilar de la economía local todavía es el comercio. Pero el sector agrícola no ha sabido modernizarse. El modelo está quedando anticuado. Los capitanes de empresa, con las rentas acumuladas, no invierten en el territorio, sino que apuestan por jugar en la liga española. No es fácil encontrar proyectos alternativos, a escala local, para reconquistar la prosperidad recordada y perdida. Es una espiral de la cual Ricard Ferraté, que lo ve venir, no sabrá salir. Le pasa a él y les pasa a otros actores relevantes de la economía reusense.

Ante esta tesitura crítica, una buena idea. Joan Cachot es un dinamizador empresarial que quiere mantener encendida la llama del Reus pujante. Secretario de la cámara de comercio, fundador de una patronal, creador de la aseguradora Reddis, presidente del gremio de exportadores de frutos secos, vino y aceite, impulsor del periódico *Reus* . Aquel diario, financiado por la patronal local, tenía una misión: «que la ciudad salga de su quietismo», según la declaración de

propósitos del primer número. La publicación tuvo una vida corta, ciertamente, pero en una etapa fue dirigido por Ricard Ferraté, que comparte esta inquietud. Cachot pensaba con ambición. Elaboraba documentos sobre progreso económico para reforzar la logística alimentaria de la ciudad o para que el puerto de Tarragona aumentara su importancia. Y en 1930 organizó un ciclo de conferencias —«Conversaciones sobre temas de interés local»— en el que cada ponente defendía un programa transformador para la ciudad. La propuesta la acogió el Centro de Lectura. La segunda sesión la impartió el médico Jaume Sabater.

Cataluña podría ser la Suiza del Mediterráneo. Tiene las condiciones climáticas para intentarlo. Él conocía el territorio porque lo había pisado con los pioneros del excursionismo reusense, como su amigo Ricard Ferraté. También conocía de primera mano centros médicos suizos y franceses donde se desarrollaban nuevas técnicas para curar la tuberculosis. Estaba convencido de que el aire libre y el deporte creaban las condiciones para que los niños no enfermaran, y por eso quería fundar una red de escuelas al aire libre. La primera podría estar en Reus y estaría inspirada por la obra de tisiólogos alemanes de renombre. «El principio básico de la Escuela al Aire y al Sol es devolver al niño a la naturaleza, escenario absolutamente necesario de su formación, y a su biología, de la cual está demasiado alejado en una civilización llena de artificios y de contrasentidos.» Se trataría de que la burguesía reusense apostara por ello, con la ayuda del Ayuntamiento, como había hecho con el Pere Mata diseñado por Domènech i Montaner, que es un centro psiquiátrico de referencia. Para sacarlo adelante, explicó en el auditorio del Centro de Lectura, tenía un buen cómplice: Ricard Ferraté.

«Las grandes dificultades económicas de esta creación las ha aliviado el ofrecimiento que mi amigo el señor Ricard Ferraté, espíritu inquieto, extraordinariamente sensible a todos los nobles impulsos y movimientos, ha hecho al Excmo. Ayuntamiento.» El ofrecimiento de Ferraté era generoso: ceder dos jornales del Picarany para que se ubicara la escuela y proporcionar agua de las minas del Picarany al Ayuntamiento por valor de unas cien mil pesetas que servirían para empezar la construcción. La posibilidad de que el Ayuntamiento hiciera suya aquella propuesta aumentó con la proclamación de la Segunda República. Es un momento de esperanza colectiva, y los Ferraté no están al margen. Amadeu —el tío de Gabriel— es uno de los firmantes del manifiesto de la junta revolucionaria, y el padre del poeta lee un manifiesto en la radio local. La adscripción política de la familia parece clara. Liberales, catalanistas, modernizadores. Es el

espíritu del nuevo régimen, y se nota en el Ayuntamiento. Piden a los organizadores del ciclo «Conversaciones sobre temas de interés local» que les pasen las ponencias para estudiarlas. El 5 de junio de 1931 hubo pleno y se leyó el dictamen de la ponencia sobre la escuela-preventorio propuesta por Ricard Ferraté. La integraban los presidentes de la Comisión de Aguas, de Asistencia Social y de Cultura. Y la decisión del consistorio fue no sacar adelante el proyecto.

Por proyectos fallidos como aquel, la buena sociedad reusense veía al padre como un hombre fantasioso. Y no deja de ser curioso un breve que publicó el *Diari de Tarragona:* «En casa del abogado de Reus, el señor Josep Andreu Abelló, se pelearon Esteve Olivé Ferré, de cincuenta años, de Almoster, y Ricard Ferraté Gili. De la pelea resultó un vidrio roto de una puerta que da al despacho». Solo faltaba el sarcasmo mordaz que su esposa gastaba con él en público para que fuera percibido como una especie de buenazo idealista.

Esta dinámica familiar, conocida, se intensifica en el Picarany, donde las heterodoxias quedan protegidas por el aislamiento. Los Ferraté Soler son una familia más de la burguesía reusense, una entre varias decenas, pero por el carácter y algunos comportamientos parecen únicos. Es una mezcla de libertad y desorden. Vale que no hay buenas escuelas, y seguro que las que hay no tienen la ventilación necesaria para evitar la transmisión de enfermedades respiratorias que tanto temen. Pero es extraño que sus ideas y manías les hayan impedido llevar a su hijo Gabriel a la escuela. Mientras le enseñan a leer y a escribir sin método, el padre relee otra vez folletos de propaganda de internados en Suiza, donde quizás estaría bien llevar a sus hijos, pero, claro, sería mejor que pudiera sacarse adelante la escuela-preventorio que él quería fundar en el Picarany. Y así pasa el tiempo, y nada.

Finalmente, a los diez años, Gabriel Ferrater acude por primera vez a la escuela. Octubre de 1932. Su formación reglada fue siempre atípica, desde el comienzo hasta el final. Los padres optaron por llevarlo a él y a Joan al Sant Pere Apòstol. Era una escuela religiosa, quizás un poco mejor que las otras, con una particularidad que les convenció: las aulas estaban bien ventiladas. Se conserva una fotografía hecha los primeros días que Gabriel y su hermano Joan fueron al Sant Pere. Es casi una fotografía de estudio. Los dos van meticulosamente peripuestos, visten un uniforme que parece de gala y llevan los zapatos bien lustrados. Están en el patio interior de la escuela, con una mesa de estudio individual. Joan, de pie, pone su brazo encima del hombro de Gabriel, que está sentado en un taburete

escolar. El fotógrafo u otra persona les han dicho cómo se tienen que colocar y qué tienen que hacer. Miran un cuaderno y Gabriel señala con el dedo alguna cosa en la página. La observan fijamente y, aunque todo es una escenificación para una foto oficial de unos niños de buena familia, también parece que no les cuesta nada concentrarse en un texto, como si aquella estampa sirviera de prólogo a la biografía de los dos lectores catalanes más brillantes de la segunda mitad del siglo XX . Al fondo los soportales del patio y las sombras de las ventanas de las aulas. Ningún problema para que corriera el aire.

Gabriel solo hizo un curso en el Sant Pere. Trabó amistad con Hipòlit Salvadó, que vivía junto al almacén de vino de la abuela. A la hora del recreo a menudo iban a darle la lata unos compañeros. Le decían que repitiera esta frase: «Un carro cargado de hierro iba por la carretera de Reus a Tarragona». Querían reírse de él porque, como su madre y sus hermanos, tenía un defecto de habla a la hora de pronunciar las erres vibrantes. De las clases de su curso iba a la de los chicos que en el curso siguiente estudiarían bachillerato. Había que aprobar un examen para pasar, y Ferrater lo hizo el 1 de junio de 1933. Aprobó. Primero de bachillerato lo cursó el año 1933/1934 en el instituto de enseñanza media. Por las notas no fue un estudiante que destacara. Allí encontró a chicos de su edad con quienes se entendió bien. Y hay otra cosa, que debió de contar mucho, por el tipo de infancia que había tenido. A la libertad de espíritu que llevaba de casa se acopló el tipo de libertad que se experimenta a través de la amistad juvenil.

Baja del piso de la abuela con un duro en el bolsillo —siempre le da uno para comprar libros— y la llave del almacén. Los amigos del instituto lo esperan abajo. Empieza la aventura. Entran y buscan las cajas donde se guardan las botellas del aperitivo que produce la familia: el FHER. Son las iniciales que pueden leerse en el edificio donde vive Gabriel: antes solo se podía leer HE —de hotel Europa—, pero ellos lo han transformado en las siglas de Ferraté Hermanos. Birlan las botellas llenas sin etiquetar. También se llevan tapones y etiquetas. Van a un descampado y las preparan para ir por bares de la ciudad a venderlas. Así se hacen con un dinerillo con el que comprar entradas para ir a la Sala Reus —volvemos al Raval de Santa Anna— y ver las películas de una saga que les encanta: las del doctor Fu Manchú que producía la Paramount.

Con el imaginario que descubren a través del personaje siguen juguetones al día siguiente en la escuela. Con sus amigos —Agustí Solé Barberà, Josep «Pitu» Massó y Albert Romero— dice palabras con

resonancias chinas y así acaban haciendo que el grupo tenga un nuevo nombre: el Shim Sham Club. Incluso diseñan un escudo: un triángulo equilátero en cuyo centro dibujaron un cuatro y, enmarcándolo, otro triángulo mayor. Entre uno y otro, el nombre que se han puesto para diferenciarse de los otros compañeros. Lo dibujan en las libretas, en los márgenes de sus libros de texto, se atreven a pintarlo en alguna pared de la ciudad e incluso se lo hacen estampar en la ropa que llevan. Ninguno del grupo viste tan elegante como Gabriel. Abrigos de aviador, camisa y corbata, ropa hecha a medida y el cabello bien peinado usando fijador. Se ve a la legua que es un chico de buena familia. Incluso se le nota en encuentros informales. Pantalones de golfista, pantalones de mejor calidad que los de los otros, o jerséis con botones que parecen hechos con tela de una sastrería británica. Sus amigos son hijos de maestros o de trabajadores, y no dudan de que los Ferraté disfrutan de una posición acomodada. Lo verán aún más claro cuando vayan a pasear por las montañas del Picarany.

Entre los amigos quizás sí, pero en el instituto no destaca. Ferrater no es un buen estudiante. Pasa. Aprueba sin brillar, en más de una convocatoria suspende dibujo y tiene que ir a clase de repaso. Todo el mundo está al tanto de que le gusta leer, de que va por delante de todos con la lectura, pero no tiene método para aprender ni logra sacar provecho de lo que sabe. ¿Inconstancia? Más bien desinterés a la hora de adaptarse al orden disciplinario. Es un ejemplo perfecto de las virtudes y los defectos del autodidactismo llevado al extremo. A Ferrater, más que el aprendizaje constante, le interesan el saber y la vida. No le cuesta nada provocar. Al contrario. Se afirma haciéndolo. Es una de las manifestaciones de su simpatía abrupta, de su vanidad. Él quiere vivir a su manera, y así pasa las horas con el grupo.

La vida de los padres es otro mundo. Desde principios de febrero de 1934, Ricard Ferraté es concejal en el Ayuntamiento de Reus, después de haberse presentado a las elecciones con el partido catalanista y liberal que era Acció Republicana de Catalunya. Se implica en un proyecto de parque municipal y en la creación de un recinto para que se hicieran ferias, pero las propuestas quedan en el cajón. Y además aquella legislatura la condicionan los Hechos de Octubre, cuando en Asturias un movimiento revolucionario poco organizado pone en crisis el régimen republicano y simultáneamente en Cataluña el presidente Companys intenta decantar la República hacia posiciones confederales. Entonces el padre Ferraté se marcha a Barcelona en una comitiva de concejales para solidarizarse con el golpe, pero pronto son detenidos y pasa unos días preso en el barco

Manuel Arnús . Solo recupera el acta de regidor después de unas elecciones tensas en febrero de 1936. Pero aquella experiencia política no parece cruzarse con la vida de adolescente de su hijo mayor.

A Ferrater le gusta leer libros que sus compañeros de curso no leen. Ficción literaria que encuentra en la biblioteca de su casa y a la que puede acceder sin consultar a nadie. La elegante ortodoxia burguesa de un Carles Soldevila, similar al Maurois que había hecho traducir su padre. Los volúmenes con los que Josep Pla se estrena como narrador, ya sea *Coses vistes, Relacions* o *Llanterna màgica* . *La montaña mágica* —otra vez la tuberculosis— o *Los Buddenbrook* —otra vez una familia burguesa—, de Thomas Mann. Intenta hacer de portero de fútbol sin demasiada fortuna. Le gusta ir en bicicleta; se pone cambio de marchas y quiere quitar los guardabarros para que parezca una bicicleta de carreras. Pero lo que cuenta es el compañerismo en el que experimenta la libertad en grupo, pasando de la infancia a la adolescencia, sin obligaciones ni responsabilidad. Quizás ningún lugar mejor que el cine. En el Kursaal o en el Bartrina. Disfruta viendo películas y también haciendo el animal.

Hay uno del Shim Sham que ha birlado cigarros de una fiesta familiar y los guarda para compartirlos con los amigos que nunca han fumado. En el gallinero del Bartrina, sin vigilancia del acomodador, los encienden. Ferrater da las primeras caladas, el cigarro se le cae, se deshace. Lo intenta reconstruir con papel de fumar, pero el papel encendido se precipita desde el gallinero a la platea. Los echan de allí. En el Bartrina también hacen en grupo lo que habían hecho por primera vez en el Reus. Se pajean.

La primera escena impactante es la de Eva Jermann en el lago. Ella, joven, ya se ha separado de su marido, con quien supo que no sería feliz desde la noche de la boda porque viviría siempre atrapada por la frustración sexual. Se marcha a casa de su padre y allí, después de asistir al parto de una yegua, decide divorciarse y comienza a reconquistar la paz de espíritu castrada. Al día siguiente sale de casa, monta a caballo, llega a un lago y el espectador de repente empieza a intuir que se está bañando desnuda. La cámara atraviesa unas plantas y se la ve a ella en el agua, cubierta, hasta que nadando se gira y por unos pocos instantes se le ven los pechos. El caballo, en cuya grupa ha dejado la ropa, se escapa porque resuena el llamamiento del deseo y se acerca al lugar donde hay un caballo enjaulado. Ella lo ve, sale desnuda y se pone a correr persiguiendo al caballo, que trota solo por el campo y estorba en una obra. El capataz lo sigue y, cuando lo detiene, enseguida ve a Eva, a quien da el vestido para que se vista. El

deseo, contenido, se expresa en unas escenas en las cuales ella rechaza al hombre que intenta ayudarla porque se ha hecho daño en el pie.

La escena siguiente es aún más intensa. Ella está en casa, sola, bebiendo y fumando, cada vez más poseída por el deseo. Se sienta a tocar el piano y se levanta una ventolera que remueve las cortinas y que ella siente como una llamada de la naturaleza para salir e ir a la casa en medio del campo donde vive el capataz. Camina de noche entre la espesura, llega y se queda parada frente a una puerta con algún agujero por donde se filtra la luz del interior y le ilumina parte del rostro. Se decide a entrar. Encuentra a Adán sentado leyendo un libro. Adán y Eva. Él la mira primero con sorpresa y después con una sonrisa. En un fotograma se ve el torso de ella y se distingue el collar que llevaba la noche de bodas, el que su marido intentó quitarle haciéndole una herida con la cual todo acabó sin haber empezado. Él deja el libro al lado de un cenicero lleno de colillas y a ella el corazón le late con más fuerza. Se abrazan y pocos segundos después ella se tumba y la imagen se concentra entre su mano y su rostro, que expresa con excitante exquisitez lo que le está pasando por dentro y por fuera: un orgasmo. Nunca se había visto nada parecido en un cine. Y para rematarlo, el suicidio del viejo Emil Jermann.

El drama erótico *Éxtasis* , dirigido por Gustav Machatý y protagonizado por Hedy Lamarr, se filmó en el verano de 1932. Se estrenó en Praga el 20 de enero de 1933 y un mes después en Austria. En Alemania tuvo problemas con la censura y se estrenó en 1935. El protagonista masculino lo interpretaba Aribert Mog. Era miembro de la Liga Militante por la Cultura Alemana y de una organización de trabajadores nazis. Murió en el frente en 1941. La película se estrenó en el Kursaal de Reus el jueves 25 de agosto de 1935. Gabriel Ferrater fue con sus amigos. ¿Qué sentiría aquel chico de trece años cuando la vio? ¿Reverberaría aquel conflicto en su memoria cuando leyó y descifró *Solitud* ? Imposible saberlo, pero lo que sí sabemos es que ninguno de los chicos del grupo del instituto lo olvidaría. Ninguno de aquellos adolescentes podía imaginar que la indagación en la moral de la sexualidad del film, propia de un tiempo de apertura para formar la conciencia, estaba a punto de acabar. Pero ellos se formaron en aquel tiempo.

Son chicos como los de aquella fotografía de los compañeros de curso del año 1935/1936 del instituto, unos veinte que se han agrupado para que los inmortalicen en la plaza de Hércules. Bancos de piedra, casas de dos pisos en el fondo y un carro tirado por un caballo. Gabriel está de pie, tan bien peinado como siempre. Van con abrigos, jersey y camisa. Hace frío. Sonríen a la cámara. Su mundo —el mundo

donde unos niños podían ver *Éxtasis* — está a punto de paralizarse. La guerra es un paréntesis antes de descubrir que nada volvería a ser igual.

Cuando estalló la Guerra Civil, Ricard Ferraté Gili tenía cuarenta y un años. Después de las elecciones de febrero de 1936, cuando las izquierdas habían vuelto al Gobierno de la República, le había sido restituida el acta de regidor del Ayuntamiento, perdida a raíz de los Hechos de Octubre. El 17 de julio se celebró un pleno municipal con normalidad. El día siguiente, el golpe.

Comienza el movimiento contrarrevolucionario dirigido por militares de alta graduación, con el apoyo económico de financieros y la complicidad de una coalición de fuerzas reaccionarias. El propósito de los conjurados es acabar por la fuerza con la legalidad vigente. En Reus la guarnición local que garantizaba el orden público se mantuvo leal a la República, pero no se evitó lo que sucedió en buena parte del país como respuesta al golpe militar: la activación de un movimiento revolucionario que identificó los estamentos eclesiásticos como el enemigo que se tenía que destruir. La Guerra Civil se desboca rapidísimamente: los insurrectos contarán con el apoyo de los fascismos y una democracia frágil colapsa. En Reus primero se queman edificios religiosos. Al cabo de poco, se asesina a gente religiosa y de derechas. El consistorio del cual es concejal Ferraté ha perdido el control de la situación. En pocos días el Ayuntamiento ha perdido cualquier relevancia. Frente a este vacío de poder, el control lo toma un comité integrado por partidos y fuerzas revolucionarias.

Ricard Ferraté —un catalanista liberal, un burgués ilustrado— no formó parte del comité antifascista. Pero en aquella etapa crítica no dejó de tener cierto papel político: fue nombrado presidente en Reus del Socorro Rojo Internacional. El origen de esta entidad asistencial era la plataforma de extensión soviética Komintern y su función originaria había sido dar ayuda material y jurídica a presos políticos, exiliados y familiares de revolucionarios muertos. En el caso de Reus, el comité antifascista autorizó al Socorro a confiscar el Centro Católico. Aparte de quemar las imágenes religiosas del centro, instalaron en el lugar máquinas de coser confiscadas de casas particulares. Así el centro se convirtió en un taller donde se cosía ropa para los milicianos que se marchaban al frente. El Socorro Rojo de Reus también organizó subastas o festivales en el teatro Fortuny para recaudar fondos.

Al principio no parece que a Gabriel Ferrater, con catorce años, le afecte mucho este cambio de circunstancias. Son vacaciones de

verano. Su manera de vivir la juventud, sin control familiar y sin normas, se intensifica. La autoridad paterna se hunde. Cuando reflexione sobre ello, dirá que le tocó vivir sin miedo antes de tiempo. Entenderá la juventud como el mundo en el cual ya no se sufre ni el miedo a la vida de la infancia ni el temor que implica la responsabilidad de la vida adulta. El grupo y él, gracias a la guerra, estuvieron aún menos controlados, con lo que se les abría un horizonte de libertad que, en circunstancias normales, habrían estrenado tres o cuatro años después. Juventud precoz. Es el verano de 1936, y los adultos tienen que estar pendientes de salvar la cotidianidad y, si pueden, ayudar a ganar la guerra. Ellos no. Ellos han oído que la escuela donde algunos estudiaron —el colegio Sant Pere— está en llamas porque los revolucionarios la han incendiado y no se escandalizan, sino que corren a ver el edificio ardiendo. Se enterarán pronto de que al profesor de gimnasia, sublevado, lo han detenido y fusilado. O que otra gente del pueblo, conservadora, también ha sido asesinada. El cambio es profundísimo. La normalidad es el desorden moral, porque morir asesinado en el frente no es la excepción, sino que es una posibilidad diaria para muchas familias. Esta situación amplía la libertad de los jóvenes, que aprovechan la fractura para explorar. Así lo entenderá al cabo de veinte años, cuando escriba «In memoriam».

Por ejemplo roban. Que si en una panadería, que si pitilleras. Un día el grupo quería ir a Torredembarra a ver un barco embarrancado. Iban en bici y Gabriel no tenía. En la plaza de Cataluña había una tienda donde las alquilaban, pero estaba cerrada. De una patada abrió la puerta y se llevó una. A Torredembarra no llegaron, y por la tarde, hechos polvo, volvían otra vez a Reus. Entraron en una pastelería y empezaron a zampar. Allí los encontró el propietario de la tienda de bicicletas, y Gabriel no dudó en reconocer que la había birlado él. De hecho, le dijo que al día siguiente pasara por su casa y que sus padres le pagarían lo que le debía.

Roban y se emborrachan. Ahora ya no cogen solo botellas para revenderlas en los bares del pueblo. Ahora, en el mismo solar apartado donde las etiquetaban, se las beben. Vino rancio, moscatel, mistela. Piropean borrachos a las chicas que ven pasar, hacen el tonto por la calle y dicen burradas. Un día pasaban la borrachera en la casa de los Ferraté en el Raval de Santa Anna y vieron cómo Amàlia, la madre, salía toda emperifollada a la calle. De la señora Ferraté se contaban muchos chismes en Reus, que si los sarcasmos con el marido, que si era amante de aquel o del otro… Y los amigos le dijeron a Gabriel que se tendría que acostar con su madre. Lo dijeron lo bastante fuerte para

que ella los oyera y, cuando regresó, le dejó claro a su hijo, enmadrado, que no quería volver a ver a aquel grupo en casa. Solo le faltaba eso para que la situación se fuera de las manos.

Roban, se emborrachan, van de putas. Tienen quince años y, menos palabras de amor, saben de todo. Saben adónde tienen que ir. Adonde van hombres de todo el Camp de Tarragona. A casa de Sol, a casa de Dida o a casa de Consuelo. Tener sexo pagando no será algo pasajero. Se convierte en una práctica frecuente. Y lo extraño no es que el Ferrater adolescente vaya a prostíbulos, pues así es como muchos chicos de este país se iniciaban tradicionalmente en la sexualidad. La anomalía es que va antes de tiempo. Gabriel les contaba a sus amigos que las prostitutas lo piropeaban llamándole guapo. «Claro que quizás me lo han dicho porque he dado un duro de propina. Pero me lo han dicho.» Durante la guerra, Ferrater normaliza beber en exceso y los tratos con la prostitución.

Las clases de bachillerato se reanudan tarde. Empiezan en enero, él tiene que cursar quinto y se matricula casi cuando ya acaba aquel primer año escolar en guerra, en 1936/1937. Suspenderá matemáticas, pero podrá hablar largo y tendido de literatura con un profesor nuevo de francés —José Cruset— que se queda pasmado al ver que un estudiante comprende a Villon o a Rabelais. Si no los tiene en casa, los pide prestados en la Biblioteca del Centro de Lectura. Una de las novedades que impone la guerra es la obligatoriedad de los estudiantes de sindicarse. La mayoría de los amigos de Gabriel optan por la FNEC, pero él escoge la anarquista CNT. Aquella decisión podía haber tenido consecuencias para él. Porque la guerra, por mucha alegría de vivir que intenten preservar, también los alcanza a ellos. La palpan cuando los Hechos de Mayo llegan a la ciudad y provocan una guerra dentro de la misma guerra. Un batallón del ejército se despliega en la plaza de Prim. Soldados y gente de paisano se encaminan hacia el local que el POUM confiscó al principio de la guerra. Se los acusa de traidores a la causa republicana, en una operación encubierta diseñada por el espionaje estalinista. La desmembración de las fuerzas revolucionarias podía alcanzar a la CNT, y por eso Ferrater, el Ferrater a punto de cumplir quince años, como miembro de la Confederación, podría haber estado allí.

Es probable que las tensiones de la guerra dentro de la guerra causen problemas a la familia. El 25 de mayo, Gabriel Ferrater normaliza su situación en el instituto matriculándose de quinto. El mismo día, el secretario de la delegación de Estat Català en Reus firma un documento para certificar lo siguiente:

> Los ciudadanos Ricard Ferraté Gili y Amàlia Solé Rosselló, padres del

compañero estudiante Joan Ferraté Solé, son de probada conducta antifascista y, por lo tanto, leales al régimen constituido.

¿Por qué había que certificarlo? ¿Porque eran unos terratenientes? ¿Porque eran propietarios? ¿Quizás porque se sabía que, a escondidas, habían refugiado a perseguidos en el Picarany o habían ayudado a huir a gente de la persecución en la retaguardia?

Pero la guerra sobre todo la experimentan cuando Reus empieza a ser bombardeada. La ciudad era objetivo militar desde el momento en que los talleres de aviación de Madrid se trasladaron allí. Una madrugada de agosto de 1937, el primer bombardeo. Pocos tan mortíferos como el del 17 de septiembre, que provoca destrozos y muertos. Uno de los espacios más afectados es el Centro de Lectura. Ferrater y su grupo apenas se enteran. Estaban en el burdel de casa de Sol. Pero después de aquel bombardeo nada es igual y se toma la decisión urgente de construir refugios antiaéreos para cuando se produzca un nuevo ataque en la ciudad y sobre la población civil. Hace falta mucha gente con un pico para construir de urgencia los refugios. Ferrater colabora en los trabajos del de la plaza de Prim, pero sus padres ya han tomado una decisión. No es seguro vivir en la ciudad. A finales de 1937 se instalan en el Picarany. Y el padre empieza a buscar influencias para marcharse del país con su mujer y sus hijos.

En la reunión hay miembros del PCE, del PSUC y también de la Brigada Líster. Saben que la guerra está perdida y, hundidos, quieren jugar una última carta: destruir Barcelona. El plan lo ha elaborado la Komintern. Volar las fábricas, los puntos de suministro, túneles del metro, conductos de agua potable… Sí, habrá centenares de muertos, pero son daños colaterales que no queda más remedio que asumir. De los reunidos nadie pone pegas, y un dirigente del PSUC dice que él se hace cargo de la dirección. Se ofrece con la intención de sabotear el plan. Pasan los días esperando el momento oportuno, justo antes de la llegada de las tropas franquistas a la ciudad, lo cual dilata la decisión hasta que los ocupantes caminan por el Passeig de Gràcia. El plan no se ejecuta. Todos huyen. Enero de 1939. Miquel Serra Pàmies ha salvado Barcelona. Hacía unos meses que había movido hilos para poner a salvo a los Ferraté Soler.

Quizás Ricard Ferraté los conocía porque los Serra Pàmies tenían la farmacia en los bajos de la casa de Fàbregas donde ellos habían vivido cuando se casaron. La farmacia funcionaba y abrieron unos laboratorios donde, entre otros productos, hacían el tónico

Enofosforina. En todo caso, Miquel Serra Pàmies, trabajador de la Canadenca, había tenido responsabilidades políticas durante la República, participó en la creación del PSUC y era próximo a Joan Comorera. Durante la guerra primero fue consejero de Abastecimientos y después de Obras Públicas. Y como alto cargo del Govern de la Generalitat hizo gestiones para encontrar una vía de huida para la familia Ferraté. Una vía que también permitiría al hijo mayor ahorrarse ir al frente, en caso de que su leva fuera llamada a filas. Con el fin de hacer las gestiones necesarias se marcharon del Picarany y en marzo de 1938 se instalaron en Barcelona. Allí, Ricard Ferraté supo que lo habían nombrado oficialmente cónsul de España en Burdeos, una ciudad de tradición vinatera donde se había exiliado un antepasado de Amàlia Soler.

Antes de poder marcharse a Francia, la familia Ferraté Soler se distribuye por la ciudad. Otra vez funciona la conexión reusense. Unos van al chalet que un hermano del padre tiene en Pedralbes, otros a una casa muy cerca de allí donde se aloja gente que está de paso. Gente de Reus. Huéspedes como Josep Andreu Abelló o Jaume Aiguader Miró. En la casa, de estilo neogótico, en tiempos de paz había una escuela de pedagogía renovadora: el Institut Tècnic Eulàlia. El director era el mallorquín Bartomeu Oliver y su mujer era una hija de la burguesía comercial de Reus y buena amiga de los Ferraté. Pero eran tiempos de guerra. En la planta baja se había instalado un cuartel de los Mossos d’Esquadra, que en uno de aquellos días visitó Lluís Companys. Mientras esperaban a tener todos los trámites listos, los hijos Ferraté leían. Joan descubrió que en la escuela estaba escondida la biblioteca de Josep Maria de Sagarra y se quedó algún ejemplar dedicado. El día de Sant Jordi compró *Unitats de xoc* , de Pere Calders. Mataban el rato y, de aquel tiempo, el mejor testigo que queda es la «Canción idiota» que Gabriel Ferrater escribió un cuarto de siglo después.

Año de distraídos Año treinta y ocho
Habían prohibido la playa
y nos íbamos a bañar desnudos
deslizándonos bajo una alambrada
Aprendí a hacer el amor
a la sombra de los pinos de Pedralbes
cuando roncaban los camiones
llevando barcas a pasar el Ebro
Las barcas de la Costa Brava
hicieron camino atravesaron
muchos pueblos labriegos toda una
ciudad de quinta columna
Para terminar pasaron el Ebro

Ni ellas se lo esperaban
Año treinta y ocho Año de distraídos
Hice el amor Tuve playa
Las barquitas pasaron el Ebro
y en un avión corrugado
aterricé junto a Toulouse
el mismo día que Daladier
para reservarme paz francesa
no empalmaba con nuestra guerra
y yo me veía partido por la mitad
Un año entero vivido al día
Oro de una luz Son de clarines
Un alambre de recuerdo dulce
me corta este espesor de un día
del mantecoso sesenta y dos
Año treinta y ocho El año más torpe
y yo aprendí a vivir en él
Qué rosado enredo de entrepierna
Año de distraídos Año treinta y ocho. *

Es una recreación literaturizada de la propia experiencia, naturalmente, pero el poema propone algunas pistas que vale la pena repasar. Deja entender que en Barcelona aquel chico de dieciséis años proseguía con la vida sin normas de la cual había disfrutado durante los primeros meses de la guerra civil en Reus. Está la Historia que la guerra pone en acción y está su historia. Procura que la Historia no lo afecte y se salta prohibiciones que le permiten hacer el amor —entonces aprende, dice, al margen de la prostitución— mientras la guerra no se detiene. Están los quintacolumnistas y la batalla del Ebro, que empezó a finales de julio de 1938. En Pedralbes los que vivían en aquella casa oían el sonido de las trompetas que venía del cuartel de Pedralbes: era la señal para marcharse hacia el frente. Ferrater nunca olvidaría aquel sonido.

Precisamente a finales de julio su madre y sus hermanos volaron hacia Francia, y su padre, que ejercía de cónsul, los recibió en Toulouse. Los primeros días se alojaron en un hotel y después ya alquilaron una casa amueblada. Durante unas semanas Gabriel se quedó solo en Barcelona. Aquel tiempo de soledad lo recrea como un tiempo de felicidad, como una evolución biográfica coherente con el relato de «In memoriam». Pero la guerra no se detiene. Ni en España ni en Europa. Finalmente se embarca para reencontrarse con la familia y, cuando lo recuerda en el poema, vuelve a unir su biografía con la Historia. Daladier era el primer ministro de Francia, y el 30 de septiembre fue uno de los firmantes del vergonzante Pacto de Múnich, el acuerdo en virtud del cual las democracias liberales europeas —Inglaterra, Francia— reconocían el expansionismo nazi con la

connivencia del fascismo italiano. Si pensaban que así evitarían la guerra mundial, se equivocaron por completo.

En Burdeos las cosas no van como estaban previstas. En octubre de 1938 cesan a su padre del cargo de cónsul —lo sustituye un diplomático de carrera— y pasa a trabajar de canciller del consulado. Pero ya no importa. En pocos meses Barcelona cae, en pocos meses la República pierde la guerra, que deja de tener relación diplomática con los Estados democráticos. Ni cónsul ni canciller. Y en Reus no hay piedad para los perdedores. Empieza la represión económica. Confiscan el almacén de vino familiar en febrero de 1939, en julio una comisión interviene las propiedades familiares (las masías) y en noviembre se decide que las administre la Junta Agrícola Municipal.

En Francia, mientras se organizan una vida precaria, los chicos reanudan los estudios en el instituto. Los matriculan en régimen de media pensión en el Lycée Michel de Montaigne para que cursen el bachillerato el curso 1938/1939. Desde casa van en tranvía. De los diferentes grupos, Gabriel Ferrater opta por el B. No hace ni latín ni griego, sino un bachillerato con más peso de las materias científicas. Los profesores, poco a poco, lo calan. Al principio les parece un buen alumno, pero pasan los meses y constatan que no tiene método y los resultados que obtiene son mediocres. Las asignaturas de lengua, con la excepción del alemán, más o menos las saca adelante, pero a veces hace novillos y con las de ciencias es un desastre. Su tutor —como descubrió Ramon Gomis— lo tiene claro: aplicación insuficiente, bajo interés, mal alumno. No puede pasar curso, tiene que hacer un examen para no repetir, pero no consta que se presentara. Alguna vez va a casa de un amigo, un tal Bérard. Es de una familia burguesa —de la burguesía de vinateros de Burdeos— que se comporta como tal. A su madre le interesa si sabe usar como es debido una cubertería, si sabe que no se puede llevar el cuchillo del pescado a la boca. El padre le pregunta al hijo las lecciones de los maestros, para saber si explican literatura como es debido.

Pero la amistad dura poco, porque cuando acaba aquel curso, desperdiciado académicamente, se marchan de la ciudad para instalarse en las afueras. La familia Ferraté Soler se traslada al Château Peyreau, una finca vinícola en el pueblo de Saint-Émilion. Burdeos queda a treinta y cinco kilómetros. En el *château* llevan la misma vida aislada que llevaban en el Picarany. Campo y lectura. Allí se enterarán de que el nazismo gana todas las batallas de la Segunda Guerra Mundial y que se va acercando a Francia, desentendiéndose del Pacto de Múnich. Ferrater vive instalado en una especie de tiempo muerto, ajeno a la asunción de responsabilidades sobre uno mismo

que implica pasar de la adolescencia a la juventud. No ayudan las circunstancias, ni tampoco sus padres. No sigue estudiando. Como no se matricula en un nuevo instituto, deja los estudios colgados. Dispone de muchas horas para leer literatura francesa. La clásica y la moderna. Ya lee a Sartre y a Céline.

Se ha dicho que se carteó con Joë Bousquet, un poeta herido durante la Primera Guerra Mundial que vivía postrado en Carcasona, escribiendo y recibiendo a grandes figuras de la cultura francesa. Si Ferrater se dirigió a Bousquet, lo hizo con erre al final de su apellido. Es una marca que lo diferencia de los demás de su familia y que mantendrá siempre a partir de aquel momento.

A quien seguro que escribió fue a Georges Huguet, editor de un suplemento literario que cada dos meses se incluía en la revista *Cahiers d'Art* . Esto es importante, porque por primera vez no tenemos que trabajar con recuerdos y recreaciones, sino, por fin, con un documento que prueba la relación de Ferrater con la alta literatura y evidencia su precocidad como lector y como traductor. Está a punto de cumplir los dieciocho. La carta la escribe el 17 de mayo de 1940, y los años los cumplirá al cabo de tres días. Se dirige a Huguet con un doble objetivo. Ha traducido del castellano al francés dos poemas de Federico García Lorca. Los envía por si los puede publicar en su revista y, a cambio, querría que le hiciera llegar el primer número de la publicación. No quiere dinero. No quiere colaborar regularmente. Quiere una revista sobre literatura. Los poemas que ha traducido no son de los más conocidos de Lorca. De hecho, pertenecen a un libro que se publica póstumo y que ni siquiera se ha distribuido todavía. Se trata de *Poeta en Nueva York* . Ferrater solo podía haber leído «Ciudad sin sueño» y «Niña ahogada en el pozo» en la antología *Poesía española* preparada por Gerardo Diego —el libro que en 1932 vistió de largo a los poetas de la joven literatura—. Pero lo más revelador no es solo que Ferrater leyera y se sintiera lo bastante seguro para traducir a Lorca, sino que optara no por los versos más populares —los del imaginario gitano y andaluz—, sino por los más inquietantemente surrealistas del poeta asesinado. Concuerda con la posibilidad de que escribiera versos surrealistas y también con que mantuviera aquella relación epistolar con Bousquet.

En términos académicos, el curso 1939/1940 lo ha perdido. Joan, su hermano, quiere poner orden en su vida y decide volver y reanudar los estudios. El curso 1940/1941 es el primero de los dos años que estudiará bachillerato interno en el colegio Valldemia, en Mataró. También vuelve Amàlia, su hermana. Gabriel, aunque es mayor, sigue haciendo vida de *château* y viviendo a su manera. Lectura, poesía. Se

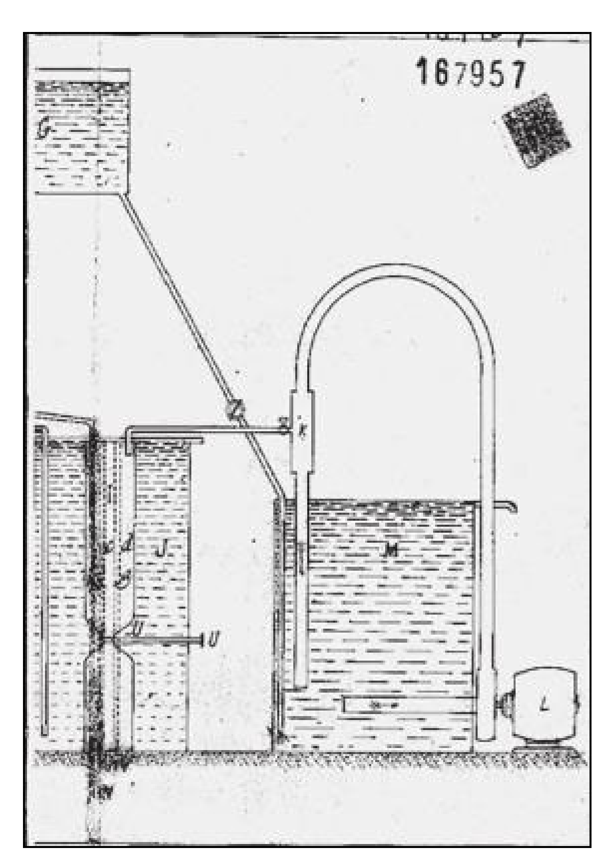
hace socio de la mítica librería parisina Shakespeare and Company. Eso le permite pedir libros en préstamo pagando una cantidad modesta y, una vez leídos, enviarlos por correo de vuelta. El 10 de abril de 1941, con París ocupado por los nazis, le envían los *Collected Poems* de T.S. Eliot. Lo devuelve y, cuando el ejemplar llega a la librería, le mandan un volumen del poeta Hart Crane; el 9 de mayo vuelve a escribir y en la carta hace referencia a García Lorca.

Poesía, lectura y farra, como si nada pudiera modificar lo que quiere hacer. Alguna vez se acerca a Burdeos. Va al teatro a ver la tragedia *Los persas* , de Esquilo, y antes de la función escucha la conferencia de un profesor que presenta Atenas como Francia y a los persas como los nazis. Al salir se fija en que la ciudad está empapelada con carteles de propaganda patriótica. «NOUS VAINCRONS PARCE QUE NOUS SOMMES LES PLUS FORTS.» Pero al cabo de pocos meses Burdeos ya formaba parte de la Francia ocupada. Los ocupantes alemanes imponen un toque de queda a las nueve de la noche. Pero le da igual. No quiere dejar de ir a aquel bar que regentan unos italianos porque hay una chica que le gusta —quizás Ivonne, cuyo recuerdo inspiraría el poema «Tiempo atrás»—, y tampoco quiere dejar de jugar a las cartas. Si oyen las botas de los soldados alemanes, que hacen un ruido particular fácil de identificar, terminan rápido y vuelven corriendo a casa. Esta es la vida de Ferrater. Y en Reus, cuando regrese, la querrá continuar.

Gabriel Ferrater vivió tres años en Francia. De los dieciséis a los diecinueve. Del otoño de 1938 al otoño de 1941. En octubre de aquel año regresa a Reus. Los padres —perdedores de la guerra civil— todavía no han recuperado sus posesiones. Él trata de recuperar el tiempo perdido. El último bachillerato aprobado no contaba porque lo había cursado durante la guerra. Se matricula de cuarto, aprueba. Pocos días después se matricula de quinto, aprueba también. Verano de 1942. Estudiar, estudiará poco. Lee, como siempre. Y quiere seguir haciendo el crápula, como los últimos años. Hay una fotografía de una noche de aquellos días. Nada que ver con los estudiantes de bachillerato de hacía seis años. Ya son adultos. Son un grupo de chicos y chicas colocado en dos filas. Alguno tiene una copa en la mano. Ferrater, en un extremo, tiene la copa. Es el único que también tiene la botella.

Su padre, que fue miembro de una de las últimas estirpes incorporadas a la burguesía comercial, se encuentra profesionalmente en tierra de nadie. Tiene que intentar recuperar las propiedades agrícolas y, con los tres hermanos que le quedan —el segundo, Joan,

ha muerto—, el negocio familiar. Pero esta situación personal se enmarca en una crisis del modelo económico que había hecho de Reus aquella ciudad burguesa. Era una dinámica que venía de antiguo y que la posguerra civil y la guerra mundial estaban acelerando. Exportar era difícil en la España autárquica, y todavía más en un mundo carcomido por la guerra. El modelo tradicional de comercio había dejado de generar rendimiento y tampoco había mucha alternativa. Pero Ricard Ferraté la busca. Era imaginativo. Un innovador, si en realidad no fuera fantasioso. Lo había sido antes de la guerra, cuando quiso fundar aquella escuela en el Picarany, y lo será ahora de nuevo patentando inventos. El primero, un aparato destinado a la fabricación de alcoholes a baja temperatura.



Con estos inventos Ricard Ferraté Gili cree que podrá rehacer el negocio familiar. No será así. Ninguno saldrá bien. Pero no deja de ser una ilusión que cree que es la solución mientras la familia pierde estatus social. Su hijo mayor lo sabe. Lo vive. Lo que Gabriel Ferrater no tendrá es dinero. Y para vivir como le gusta, lo necesita, así que lo pide. A sus tíos, a sus amigos.

En el Reus de la miseria de la primera posguerra lo saben. Por eso, cuando Gabriel quiere hacerse un traje en una buena sastrería, la decadencia económica le da una bofetada en el orgullo de niño de buena familia. Solo le tomarán las medidas si paga por adelantado. Da media vuelta y se marcha. Entonces irá a Barcelona y, para pagar el billete de tren y la ropa, pide dinero a los amigos. Les dice que es un préstamo, que se lo devolverá. Pero en Barcelona, una vez que le han tomado las medidas, mira la cartera, ve que le queda dinero y se va a un prostíbulo. La dispersión vital, la degradación irresponsable, en ocasiones se vuelve provocación contra su pequeño mundo. Con nuevos amigos de Reus hacen el bobo por las noches, van bebidos, se ríen de la gente con quien se cruzan y provocan disturbios hasta que aparece un guardia o un sereno y los de su grupo acusan a quien habían importunado de haber provocado el jaleo. Sus ganas de fastidiar al personal lo llevan a dedicar elogios a los alemanes, y en alguna ocasión va a Tarragona para pasar el rato con un amigo en el local de una entidad hispanogermana. Y mientras pasa los días de este modo, aquel año académico, el curso 1942/1943, lo tira a la basura. Suspende la mitad de las asignaturas y así se aleja todavía más de sus condiscípulos, que van encauzando su vida mientras la suya sigue sin horizonte. Para colmo, con veintiún años, le toca cumplir con el servicio militar obligatorio. Treinta y seis meses. Tres años más de paréntesis. Desde los veintiuno hasta casi los veinticuatro.

Lo llamaron a filas en el mes de abril, pero el periodo de instrucción —por suerte o por influencia— lo pudo hacer en Reus. No en el histórico cuartel de caballería, ya en muy mal estado y a punto de ser definitivamente derribado, sino en la Escuela del Trabajo que se había habilitado como cuartel. Allí se formaban soldados de leva que se incorporarían al 62.º Batallón de Infantería de Línea. Durante aquel periodo, en plena Semana Santa de 1943, le tocó hacer guardia delante de un «monumento» (el altar adornado de flores donde se custodiaba la hostia consagrada desde el Jueves Santo hasta el Viernes Santo), en el antiguo convento de la Providencia. La familia hacía gestiones para obtener licencias y que Gabriel no tuviera que marchar lejos. Hay cartas entre mandos militares que tratan de evitarlo, pero no tienen éxito. Después de haber pasado momentáneamente por Tarragona, como otros chicos de su edad de Reus, a principios de 1944 el soldado Ferrater fue destinado a Barbastro.

En Barbastro había un cuartel en funcionamiento desde finales de la década de los veinte. Cuando en 1944 Ferrater y sus compañeros llegaron —en tren desde Lleida—, en el cuartel no cabían todos los

batallones que estaban destinados allí. Desde el de artillería hasta el motorizado iban con un objetivo importante: perseguir y neutralizar a los maquis, los grupúsculos de guerrilleros antifranquistas que intentaban luchar contra la dictadura y que operaban sobre todo desde el Pirineo.

El relato de aquel periodo es el que el propio Ferrater hacía por carta a su madre: se autorretrata como un joven sarcástico, inmune a la moral nacionalcatólica, pendiente de cómo lo protege su madre a distancia y sin ningún tipo de horizonte de futuro. Vive al día y, a pesar del entorno, vive mejor que la mayoría. Sus padres movieron todos los hilos a su alcance para conseguir que la mili de Gabriel fuera benigna. Él, a cambio, les hace unas crónicas en las que describe con ironía mordaz una realidad carpetovetónica:

> Barbastro es, naturalmente, un tostón absurdo y hostil; frío muy agudo de madrugada, calor que aplana al mediodía, polvo, gente colérica y que habla como si eructara, gritos por todas partes, mujeres vestidas como espantapájaros; en fin, no hay por dónde cogerlo: tiene más pinchos que una castaña. Hay más cerdos que personas (unos *tocinets* de color de rosa de crema de roscón) y más soldados que cerdos.

La descripción expresionista es magnífica, pero lo más fascinante de esta primera carta —fechada el 26 de mayo de 1944, cuatro días después de cumplir los veintidós— es la calidad de su registro escrito, tan vivo y articulado que permite imaginar la calidad de la conversación que Ferrater podía mantener con sus interlocutores de confianza.

Siempre es así. Puede hablar de la pensión donde se aloja, del teniente coronel de turno o de si come peor o mejor. Siempre encuentra espacio para hacer una petición —que si libros, que si ropa, que si comida, que si dinero— y, mientras tanto, siempre manifiesta la sabiduría coloquial que permite constatar cómo la realidad afila su inteligencia expresiva y moral. «Hay un baile, donde conocí a una chica que, la pobre, me ayuda mucho a pasar las tardes: se llama María Victoria, tiene diecisiete años y es más ingenua que mi ángel de la guarda: no se puede imaginar la sentimentalidad de nuestras entrevistas.» Si es la misma Victoria que hizo comparecer tiempo después en «Mala memoria», la carta a su madre disimulaba una realidad mucho menos inocente y mucho menos sentimental.

> La pared era de sillares enormes
> y enjalbegada con cal azulada. La cama
> (un gran armatoste, arreglado
> con tablas de una caja de coñac)
> arrimada a la piedra, era un caballo

de toros, que chorreaba las entrañas:
dos colchones de hoja de maíz, gris
el de debajo y rojo el de arriba,
mal cubiertos por la sábana tiznada
de polvo y de betún, pues los zapatos
no se cree que molesten para el amor
de precio más bajo. La muchacha que vendía
dentro de un alvéolo de aquel pueblo gótico
su cuerpo poco formado, rudimentario
como la plebe, muy antigua y muy moderna,
hablaba con acento «chava», cosa triste.
Dice que se llamaba Victoria. Tenía
una foto de su novio, y solo
dos suyas: una a los catorce años,
otra de pasaporte.
                    No sé qué hacer con ella,
como la barra de lacre que se nos viene a los dedos
cuando revolvemos un escritorio viejo,
en la alta noche, mientras se desgarra un gallo. *

Siempre incluye recuerdos para su hermana, algunas veces para Joan, y se acostumbrará a no recibir noticias de su padre. «Animad a nuestro padre, y decidle que me cuente las incidencias familiocomerciales de última hora.» Las incidencias debían de ser o la reactivación del negocio después de la incautación o los problemas con los hermanos en relación con el negocio. Los tratos entre Ricard Ferraté y su hermano Amadeu no eran buenos. En Barbastro, Gabriel quería estar al tanto —como queda claro en la única carta que envía solo a su padre—, pero también quería que intensificaran la presión al teniente Murillo para que mejorara su situación. «Se podría probar, no hay por qué decirlo con precaución, el soborno: me han dicho que es propicio; pero como la cantidad debería ser importante, se tendría que aprovechar hasta al máximo, y no valdría la pena si no fuera para obtener el traslado a Barcelona.»

Pero de Barcelona, nada, porque el traslado sería de Barbastro a Huesca. «Estos días son para mí de locura: cargar, descargar, ir, volver y hacer volteretas. Dicen que mañana vamos a Huesca, unos días después a Zaragoza, y más tarde, supongo yo, a Australia.» En agosto ya están en Huesca y pasarán allí entre cinco y siete meses. «Huesca no ha mejorado; hoy han empezado ocho días de fiestas, y me parecen más estúpidas que un paraguas.» Tampoco duerme en el cuartel, sino en pensiones u hostales, aunque a veces quizás estaría mejor con los soldados. «Los de la casa donde estoy alojado son un grupo de tarados física y moralmente, y sucios como babosas: se me revuelve el estómago nada más entrar.» El talento de Ferrater, usando la ironía con la inteligencia del escritor, le sale con la naturalidad de quien

tiene estilo, piensa con libertad y ve en el lector al cómplice para que entienda cómo está hecho el mundo con un festival del humor. «Estar por la calle, entre el calor y la vigilancia, es tan atractivo como una ópera de Verdi. ¿Recordáis aquel cuento de Baroja, de la chica que se hizo monja, después de haber visto el mundo, reducido a un pueblo de la provincia de Cuenca en un mediodía de agosto? Me parece que si esto dura, me reengancharé al ejército.»

En Huesca los días pasan poco a poco. «Mi vida es muy monótona.» Él está a caballo entre la pensión y el cuartel. Pero un día hay muchas órdenes. Es 25 de octubre. No serán solo unas prácticas, podrían entrar en acción, porque hay una operación militar en marcha para abortar una amenaza antifranquista. Un grupo de comunistas españoles que habían participado en la resistencia contra los nazis en Francia ahora querían seguir la lucha y activar un proceso revolucionario en España mediante la ocupación de una parte del territorio. Los maquis en acción. Entraron por varios puntos de la frontera. Navarra, el País Vasco y sobre todo el valle de Arán. El franquismo respondió a la amenaza con un contingente de miles de soldados. En cinco días, del 19 al 24 de octubre, todo había acabado. Murieron 129 guerrilleros, fueron detenidos 588, algunos pasaron por consejos de guerra y luego fueron fusilados. La madrugada del día 25, en Huesca, que no estaba lejos de algunos de los principales focos de combate, se vivieron horas de agitación. Ferrater se lo contaba a su madre. «Le escribo, cubierto de grasa y de petróleo, después de haber cargado bombas y otros trastos extraños desde las cinco de la madrugada (ahora son las cuatro de la tarde). En efecto, esta noche han decidido que el batallón se tenía que ir a cazar turistas por estas montañas (yo me quedaba). A última hora, se lo han pensado mejor y lo han dejado para otro día.»

A Amàlia Soler los maquis le dan miedo. Cuando está en el Picarany y se lleva un Simenon para ir a leerlo al bosque, a veces se mete un revólver en el bolsillo por lo que pueda pasar. Y a su hijo, en cada carta, le pide información sobre este asunto. «Solo un soldado del batallón había visto a estas bestias a las que llaman "maquis", y ningún otro los ha visto desde entonces —y eso que no hacen más que dar tumbos buscándolos—.» Quince días después, vuelve sobre el tema: «Estoy de *soi-disant* guardia en el polvorín de Huesca, en un colchón en medio del patio, tirado a la bartola, y haciendo lo que puedo por parecer un trozo de madera, para pasar desapercibido si vinieran los maquis.» Él, como siempre, lo mira desde fuera. «Casi todo el batallón está jugando a polis y cacos por estas montañas.» Para Ferrater son más bien historias que le cuentan que páginas vividas. A

él le preocupa lo de siempre. Que si la pensión, que si el ruido, que si el dinero y los libros que quiere leer. Y las negociaciones, disfrazadas de conversaciones, para untar al teniente Murillo y así conseguir que lo destinen más cerca de casa. «Ha aceptado mi oferta de cinco quintales de algarrobas.»

Durante las primeras semanas del año 1945 acabó el tiempo como soldado en Huesca y lo destinaron nuevamente a Barbastro. Las cartas conservan el tono distendido, pero él está cada vez más aburrido.

> Este consagrado batallón está dando un espectáculo de desorden, de incoherencia y de incapacidad por parte de los directores de orquesta que solo sería soportable para un espectador cargado de sadismo, o para un actor más cargado todavía de sadomasoquismo. Y, desgraciadamente, yo soy actor, y no soy masoquista.

No se instala en el hotel donde había pasado la primera temporada y al principio duerme en el cuartel. «Al menos aquí hay agua corriente, lujo desconocido en todas las casas de huéspedes del pueblo que he visitado.» Para comer mejor, eso sí, sale y va a algún restaurante. La experiencia le sirve para escribir una nueva estampa de tipismo hilarante.

> Me voy a comer y a cenar a cualquier taberna de las de «por ahí», iluminadas con una luz de color de ojo tumefacto, y con unas mesas tan grasientas que podría navegar en ellas el *Normandie* : las frecuentan campesinos con cara de «santo de palo» y soldados que merecen compasión, y reclaman más de lo que merecen: y soldados y campesinos cantan canciones en las cuales, en casi todas las estrofas, salen mezclados el «vino tinto» y la Virgen del Pilar.

Esta circunstancia lo condena a la indolencia. A su madre le cuenta que sale con una chica, le dice que ya ha encontrado pensión —«la huésped es de pura raza barbastrenca; una especie de Francisca», como la masovera del Picarany—. Pide algún libro. Un Ortega o la urgencia de zamparse a Rabelais. A Reus pide un cuestionario de bachillerato —el que tenían que seguir chicos seis y siete años menores que él— y *Elementos de análisis algebraico* , de Rey Pastor. Esta monografía académica es uno de los libros más determinantes en su vida. Y lo leyó casi por azar. le pidió a Joan que le buscase un manual para estudiar matemáticas. En los puestos de lance junto a la universidad, Joan preguntó y le recomendaron este clásico, destinado a estudiantes universitarios. Pero en la licenciatura no se explicaba la parte inicial, como contó Eduard Bonet, porque se consideraba demasiado compleja. Y fue precisamente la fundamental para Ferrater: el autodidacta sin método aprendió a pensar conceptualmente con este manual.

Su madre hace gestiones administrativas para los estudios del Gabriel. Él querría aprobar las asignaturas pendientes de sexto y todo séptimo de una tacada. No funcionará.

En Barbastro ya le deben de haber hecho saber que Joan, su hermano, ha enfermado de tuberculosis. Todo había empezado una tarde en el Ateneo Barcelonés. Tosía y tosía, fue al baño, se puso el pañuelo en la boca y vio que le salía sangre. «Inmediatamente he tenido conciencia del destino que, de ser tuberculosis, me espera. He sentido sobre mí el descenso de la muerte», escribe en el dietario. La ansiedad patológica del patito feo de la familia se desboca. Joan pasa unos meses en el hospital y después, para terminar de curarse, no vuelve a la pensión de la Rambla de los Estudios en Barcelona, sino que se instala con la familia en Reus. Cuando coincida con Gabriel, en casa o en el Picarany, no va bien. Como mínimo para Joan. «Me irrita, me da asco, es agresivo el solo hecho de verlo. ¿La consecuencia? Sí, no tengo nada que decirle.» A Joan le indigna la irresponsabilidad con la que cree que se comporta su hermano mayor.

Porque pasa lo de siempre. Los planes de aprobar el bachillerato naufragan. Gabriel solo sabrá poner orden cuando en febrero de 1946 acabe el servicio militar. Está a punto de cumplir veinticuatro años. Vuelve definitivamente a casa. Presenta una instancia dirigida al director del instituto para poder matricularse y estudiar a distancia. La aceptan. Se apunta a una academia —se llama Cisneros, y traba buena amistad con los profesores— para preparar los exámenes. En junio se saca sexto. En septiembre, séptimo. El siguiente paso, durante el año académico 1946/1947, será estudiar para el examen de Estado. En la academia recibe clases de latín, de matemáticas y de literatura. Él a veces imparte inglés o alemán. La profesora de literatura es Lluïsa Òdena. Un día, hablando en clase, Gabriel le dice que le ofrecerá dos tankas. Coge la libreta de la profesora y, sobre el modelo de Carles Riba, escribe, corrige y finalmente se queda con esta versión, que traduzco a continuación:

El corazón recuerda:
retornan los pecios
de aquel naufragio.
¿Cantarán las sirenas
nuevamente, oh esperanza?

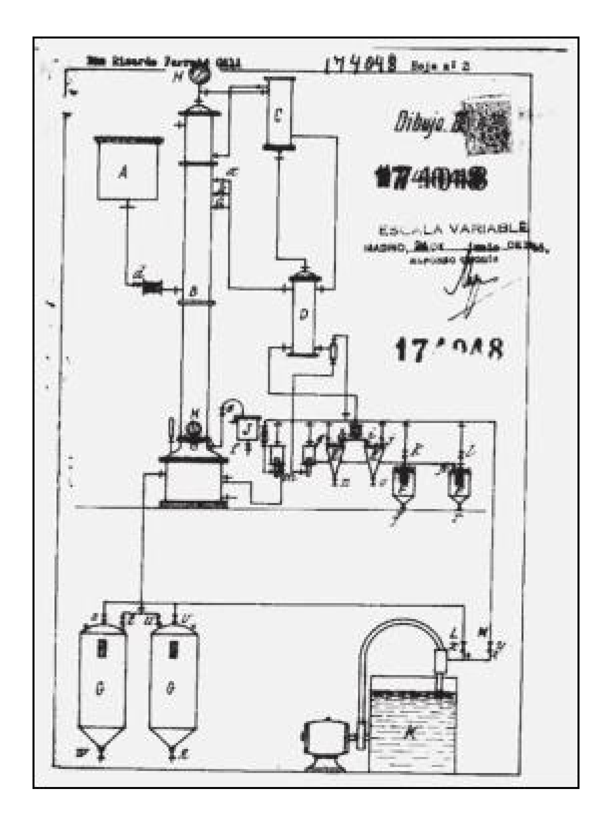
Amor, tempestad.
Viento, deshoja las rosas
de la congoja
arrancando de raíz la triste
vida que ayer amaba. *

Una grabación familiar. Dos escenas de pocos segundos. Las dos del mismo día en el bosque del Picarany. En una salen la madre y los tres hermanos. Amàlia Soler viste una chaqueta oscura y su hija una blusa blanca y una falda. Joan es el más elegante de todos. Camisa blanca, corbata, chaleco con todos los botones bien atados y americana. De Gabriel destacan las solapas de la camisa, sin abotonar y desplegadas encima de un jersey oscuro. Es el de aspecto más moderno. Están tumbados sobre el césped. Juegan. Parece como si los chicos no dejaran incorporarse a las chicas. La madre lo consigue. Pero no Amàlia. Todos ríen. Al final la madre se gira y le dice alguna cosa al hijo mayor. En la otra escena los protagonistas son Gabriel, Amàlia y el señor Ricard Ferraté. Los jóvenes están juguetones. Ella arranca una planta alargada del suelo y se la pone en la cabeza a Gabriel, que se resiste. El padre está junto a ellos. Va bastante engalanado. Parece más viejo de lo que es. Pero eso no es lo más sorprendente. Tiene a sus hijos al lado bromeando y él, que por un instante los mira, parece completamente ausente de lo que está viviendo. No es que esté serio; es como si no estuviera, como si se encontrara en otro lugar.

Hay una frase del dietario de Joan de aquellos años que encaja con esta sensación de un hombre desconectado de su realidad. «Con mi padre me es imposible situarme en la realidad. Sigo su fantasía y me parece que se da cuenta de que todo lo que dice cae al vacío.» Con «la fantasía» puede que se refiriera a los inventos. Si a principios de 1944 había patentado aquel aparato para fabricar alcoholes a baja temperatura, después no deja de investigar para crear máquinas que parecen pensadas por un inventor loco. El 1 de agosto de 1946, en la sección de técnicas industriales y transportes, patenta «un aparato destinado a la destilación en el vacío en cámara cerrada para la producción de alcoholes, perfumes y productos similares». Había hecho el dibujo, tenía las fórmulas en la cabeza, había pedido a un calderero que lo construyera. Todo lo paga de su bolsillo, como una inversión de futuro. Pero no acaba de funcionar y se le agotan los recursos.

Una solución es pedir una ayuda oficial. Consigue que un técnico del Instituto de Investigaciones Agronómicas viaje a Reus. La demostración se hace por la mañana en la Estación Enológica. El primer intento es fallido. En el segundo parece que alguna cosa funciona. O, en todo caso, así consta en el informe: se constata que el prototipo se tiene que mejorar, sí, pero se informa favorablemente. Este documento podría haber sido la salvación, pero la ayuda oficial no llega. Ricard Ferraté se tiene que buscar la vida para conseguir que despegue el proyecto con el que se lo está jugando todo. Porque, por

ejemplo, vende su parte de la empresa a uno de sus hermanos, Amadeu, con quien tenía mala relación. De eso su hijo mayor está perfectamente al tanto porque, poco o mucho, mientras prepara el examen de Estado, trabaja con su padre. Tiene que saber que su padre patenta nuevos inventos. En marzo de 1947, dos: uno que debería permitir fabricar «concentrados de mostos de uva y de vinos fermentados» y otro que era una variación del que tenía que permitir la destilación en el vacío en una cámara cerrada. Los hijos bromean, llamándolo el «Mecano de papá», pero aquella obsesión parece enfermiza. El rastro de su imaginación llega al *Boletín Oficial de la Propiedad Industrial* del Ministerio de Comercio de Cuba. Allí queda claro que un tal Ricard Moré, en nombre de Ferraté, presenta el proyecto. La descripción que se puede leer es auténticamente delirante. El plano donde dibuja la máquina y el proceso también lo es:



Probablemente la última opción se produjo durante la Feria Oficial de Muestras de la Provincia de Tarragona que se celebró en Reus entre el 20 de octubre y el 1 de noviembre de 1948. Diseñada con la estética imperial de los tiempos nacionalcatólicos, es la segunda feria de muestras de la posguerra y tenía que ser un gran

acontecimiento. Nada que ver con los tiempos de la burguesía cosmopolita. Ahora todo es regionalismo pequeño y rancio y franquista. La entrada era un gran arco en cuya cima estaba el escudo español con el águila. El recinto ferial se había engalanado con plafones decorados con plantas y un conjunto escultórico con una fuente y unas figuras bajo el lema ADELANTE ESPAÑA . Fuera del recinto se organizaron un partido de fútbol con el Valencia y unos juegos florales (con premio para poesías en catalán), y dentro, en la zona descubierta, hubo un baile de sardanas. Había quien vendía plantas y quien vendía antigüedades. Pero seguramente el puesto más atractivo de todos era el de una industria local que se puso de largo durante aquellos días: la Crolls y sus lavadoras.

Ricardo Ferraté Vinos ocupaba los puestos 97, 98 y 99. Allí Ricard, descolgado ya de la empresa familiar, presentó en público su invento. Para la ocasión hizo imprimir un folleto de propaganda titulado «La destilación al vacío en cámara cerrada». En la página par se podía leer la explicación en castellano y en la impar en catalán y francés. Puede que de las traducciones se encargara Gabriel Ferrater, que entonces colaboraba con su padre. En el folleto se contaban los orígenes de la técnica que habían desarrollado y se hacía todo tipo de cálculos sobre el ahorro que obtendrían las fábricas que adquirieran la maquinaria que se exponía en la feria. Había reproducciones del diseño del prototipo y también un plano de la vinatería de Ricard Ferraté en construcción. «Nuestro procedimiento, auténtico progreso industrial, prevemos que se generalizará en todo el mundo, y nuestro deseo es que alcancen en nuestro país los beneficios económico-políticos que comporta siempre un avance técnico de importancia.» Muchas palabras para nada. El experimento que se quiso realizar durante el certamen tampoco funciona. El Instituto de Investigaciones Científicas se desentiende. Él pide ayuda económica a sus amigos. Algunos le dejan dinero. Tampoco sirve de nada. La máquina no funciona y él acumula deudas.

Después de la feria de muestras, Gabriel decide marcharse a Barcelona. Había aprobado el examen de Estado y se había matriculado en la carrera de Matemáticas. El primer curso lo había hecho a distancia y los exámenes habían ido mal. Quizás si se instalaba en Barcelona, las cosas serían diferentes. Pero no. Suspende una vez y otra. No por falta de interés. Escribe una monografía sobre el lugar de Pascal en la evolución de la matemática griega hasta el presente. Su argumentación partía de un análisis pormenorizado del opúsculo inacabado *De l'esprit géométrique* . Y además de esta monografía, llena cuadernos y cuadernos con apuntes en catalán de

los libros que lee. Y los lee incluso en alemán, prueba de su capacidad extraordinaria para leer en cualquier lengua que se propusiera. No le falta el interés. No sabe adaptar su inteligencia a la lógica curricular. Nunca sabrá. En Barcelona, en cualquier caso, está bien. Vive en la misma pensión donde había vivido Joan, que ha vuelto a enfermar y pasará dos años de reposo en el Picarany. Mientras Joan está en la masía, Gabriel se hace amigo de los amigos de su hermano. Del Ateneo y de la universidad. Jóvenes pintores y escritores. Cuando vuelve a casa, no se queda en Reus, sino que va directo al Picarany. Allí la convivencia no es fácil, al menos no con su hermano. Uno de los amigos que visitan a Joan es Carlos Barral. Barral ve la decadencia encarnada en aquella casa, el escenario donde vive una familia burguesa que se ha empobrecido. Se nota material y emocionalmente. Allí Barral sabrá que los hermanos no se hablan y solo se comunican a través de las notas que Francisca lleva arriba y abajo. O verá a Gabriel dando vueltas obsesivamente en una pista de tenis deteriorada. Todo tiene un aire crepuscular, de cronificación de la decadencia burguesa, de fase terminal. Es una experiencia que marca. La conciencia del empobrecimiento y la angustia de constatarlo sin engañarse, de una manera brutal. Hay una anomalía en aquella familia, un secreto, una herida oculta que se revela en el Picarany.

El 25 de febrero de 1950, Ricard Ferraté vende el almacén de vinos que había montado su padre. Cincuenta mil pesetas a la firma. Cuarenta y cinco mil restantes cuando lo haya vaciado (maquinaria incluida). El 15 de junio de 1950, contrató una póliza de vida con la Compañía Adriática de Seguros. Pidió al corredor que le vendió el seguro que incluyera una cláusula singular: poder cobrarla en caso de suicidio. Se incluyó con una condición. Solo sería válida cuando hubiera pasado al menos un año entre la fecha de la firma de la póliza y el suicidio.

A finales de 1950, Gabriel Ferrater se instala definitivamente en Barcelona. Los primeros días los pasa en un hotel, el Viena. Hasta noviembre no encuentra la pensión que necesita. Está en la calle Enric Granados. No pasan tranvías, tiene ascensor y pagando 250 pesetas incluso le hacen la colada. Se presenta a algún examen, pero las matemáticas realmente son lo de menos. Ahora ya ha asumido que se tiene que ganar él la vida, que no tendrá nada que ver con Reus, ni con el vino ni con la burguesía de la que proviene. Todo eso ya será solo el recuerdo de un mundo donde creció y que ha desaparecido. Toca empezar de nuevo y encuentra un trabajo que puede hacer bien. Le gusta leer, sabe inglés y en Barcelona hay una vitalidad editorial

considerable.

> Tengo a medio hilvanar gestiones con dos o tres editores para tratar de obtener traducciones, y no puedo dejarlas ahora. Las impresiones son más bien optimistas y es casi seguro que me darán una horrible novela yanqui para adaptar, lo cual me deberá reportar unas tres mil pesetas y parece que se puede hacer cómodamente en un mes y medio.

Traducir. Este será su trabajo. Da más pistas a su madre a principios de mayo de 1951. «Si no hago la ración diaria de traducción, después me las veo para recuperar el tiempo. La semana que viene terminaré el libraco este, y quizás entonces podré ir.» Y en aquella carta a su madre, una información sobre el padre:

> Padre me comunicó con gran solemnidad una serie de proposiciones vagas y contradictorias, de las cuales no saqué el porqué, si es que tenían uno. Al final parece que se le ha ocurrido vender la masía; ya se lo debe de haber dicho.

El final de la carta es el testimonio de que las cosas en Reus no van bien. «Procure no dejarse deprimir por esta manera de ir que tienen las cosas, que no es la mejor que podrían tener. Dicen que todo acaba arreglándose.» Él, en Barcelona, traduciendo, va tirando.

> Me han dado una traducción. No es gran cosa: una novela policiaca de la que sacaré unas mil pesetas. Pero más vale eso que nada, y parece que tendré más después. Así que es vital que me envíe la máquina de escribir lo antes posible, porque esta gente me ha dicho sobre todo que tiene prisa. En cambio, se ve que no les importa nada que la traducción esté hecha un poco a ojo. ¡Así sale luego!

A su madre le dice que se presenta a los exámenes y que van bien. Pero suspende. Deja los estudios. Y en Reus su padre está atento al calendario. Ha pasado un año. El 16 de junio de 1951 coge la pistola y se suicida de un disparo en la cabeza. Cuando murió Ricard Ferraté, le faltaba un mes y medio para cumplir cincuenta y siete años. Su hijo Gabriel tenía veintinueve.

Posguerra
(1947-1956)



Los asesinaron entre las doce menos cuarto de la noche del día 3 de abril de 1950 y la una y cuarto del día 4. El crimen se cometió en la estación de ferrocarriles de Gràcia. Los muertos eran Ángel Torre Azorín —propietario de la galería de arte Leonardo, cincuenta y cinco años— y José María Alberti Suárez —que trabajaba para una compañía naviera, tenía treinta y cuatro y vivía en una pensión en la calle Tres Senyores en el barrio de Gràcia—. Los mataron disparándoles, seguramente aprovechando el ruido de la llegada del tren. En el andén había quedado un ejemplar de una revista estadounidense. Era una de las revistas intelectuales de más calidad de Occidente. Se había creado hacía tiempo en Nueva York, impulsada por los entornos intelectuales del Partido Comunista, pero su posición ideológica había evolucionado y entonces era una de las grandes plataformas de la batalla cultural de la Guerra Fría: *Partisan Review* .

El encargado de resolver el caso era el juez Luis Ferrán. Su principal colaborador en la investigación fue un compañero de los tiempos de estudiante de Derecho a quien hacía años que no veía: el comisario Juan Tormo, de la Brigada Criminal. Ferrán y Tormo son los protagonistas de la novela *Un cuerpo, o dos* que escribieron José María de Martín y Gabriel Ferrater. El juez y el policía, después de explorar varias vías de investigación, acababan resolviendo el caso. No es menos misterioso determinar por qué Ferrater fue el coautor de esta novela policiaca ambientada en Barcelona y que fue escrita durante la primera mitad de 1951. Investigamos. Primera pista: un libro de registros de una institución clave donde también transcurre una escena de la novela, el Ateneo Barcelonés. Allí consta que en el mes de enero de 1943 se había inscrito el otro coautor de la novela: el pintor José María de Martín.

José María de Martín había nacido en 1920 en Berga. Era hijo de una estirpe de terratenientes y, de hecho, su familia había conservado durante generaciones el título nobiliario de barón de Balsareny. Estudió el bachillerato interno en los maristas en el prestigioso colegio Valldemia en Mataró, donde después de la guerra Joan Ferraté estuvo dos años interno. De Martín hizo la guerra con el bando insurrecto, dibujando muñecos y caricaturas para la prensa franquista, primero en Pamplona y después en Barcelona. Tenía este don y habría querido dedicarse a ello, pero su padre lo obligó a estudiar Derecho. Hace la carrera en la primera promoción de la posguerra y se vincula a un grupo de condiscípulos cultos que escriben en la revista del único y

obligatorio sindicato universitario —el SEU—, de espíritu y combatividad inequívocamente falangista: *Alerta* .

Alerta es una vía para entender la reconfiguración de la cultura en la Barcelona franquista, cuando el sistema literario catalán había quedado desarticulado. El primer número de aquella revista oficial se publicó en el mes de marzo de 1942. Como constaba, el proyecto se había podido poner en marcha gracias a la confianza del falangista Antonio Correa Veglison, el gobernador civil de la provincia. El impulsor era el jefe del distrito universitario de Cataluña y Baleares, que le pidió a Josep Espriu —hermano del poeta— que dirigiera la revista. Durante el año 1943, Espriu lo hizo en dos etapas: en primavera y a finales de año, cuando De Martín fue nombrado redactor jefe. Fue en esta segunda etapa cuando *Alerta* fue más combativa, cargando con mordacidad contra vacas sagradas de la cultura local —Eugenio d'Ors, Ignasi Agustí, Josep Pla— o contra otras facciones de la Falange local. La realidad era esta y no había ninguna otra. A veces la beligerancia de sus ataques, como ha descubierto Julià Guillamon, la vehiculaban estéticamente replicando estrategias de la prensa satírica del periodo republicano. De Martín era uno de los jóvenes que, junto con condiscípulos como Néstor Luján o Joan Perucho, participaban en esta aventura entre culta, juguetona y provocadora. En las cartas que enviaba a compañeros de redacción, donde a menudo incluía dibujitos, tenía el talento y la memoria para actualizar imágenes que venían del desaparecido semanario satírico *El Be Negre* , que había hojeado durante su infancia y juventud.

Dado que los muchachos de Espriu llegaron tan lejos con esta estrategia polemista, generando incluso incidentes, el gobernador civil optó por hacer caer la cúpula del SEU local (expulsión incluida comunicada desde Madrid) y se clausuró la revista. Por aquel entonces De Martín ya había expuesto sus obras en un salón de arte organizado por el Real Círculo Artístico y frecuenta la mejor escuela de pintura de aquellos días: la que Ramon Rogent tenía en su estudio de la calle Portaferrissa.

A raíz de la caída de la cúpula local del SEU, hubo que escoger a un nuevo sustituto y el elegido fue Enrique Fuentes Martín. Falangista durante los años treinta y detenido como quintacolumnista durante la guerra civil, Fuentes provenía del bando vencedor y así constó desde el primer día en el organigrama institucional del nuevo Estado: primer secretario de la organización juvenil de la Falange, después responsable del distrito universitario. Desde este cargo sacó adelante en 1944 una nueva revista: *Estilo* . En ella, aparte de alguna pieza de los colaboradores de la anterior publicación, tomaron el relevo nuevos

estudiantes que eran buenos lectores, tenían ganas de escribir y lo hacían bastante bien. Tenían alrededor de veinte años. Podían ser jóvenes como aquel par que ya eran amigos en el instituto, Manuel Sacristán y Josep Maria Castellet, que se estrenan en abril de 1945. Son niños mimados del sistema. Brillantes y mimados. Publicando en revistas como aquella los jóvenes se introducen en el sistema literario local. Porque es una red de amistad y de trabajo. Luján, por ejemplo, ya ha empezado a escribir con regularidad en la revista de más peso en aquella Barcelona: el semanario *Destino* .

Es la vida cultural de posguerra. La oficial. La única pública. En la Rambla de los Estudios en junio de 1946 se inaugura una nueva librería que a la vez es sala de exposiciones y editorial. El propietario es una figura del *establishment* oficial: Luis de Caralt, falangista y diputado provincial. A la hora de buscar colaboradores, Caralt pesca en aquellas revistas universitarias e identifica a jóvenes prometedores. Jóvenes como Castellet o De Martín —que ya ha escrito el original y divulgativo *Para comprender el cine* —. Es así como se trama la red de personas que pueblan el nuevo sistema literario de la ciudad mientras en la sombra, necesariamente invisible, el resistencialismo evita que se apaguen las brasas de la literatura en catalán. Hay calles de la ciudad que respiran este ambiente de un existencialismo con resaca, del desconcierto y la miseria. Es la Barcelona de *Un cuerpo, o dos* .

Tiene que ser en este momento, durante el último trimestre de 1946, cuando Joan Ferraté, curado de un primer episodio de tuberculosis, regresa a Barcelona para seguir cursando la carrera de Derecho y empezar Filosofía y Letras. Había vivido en la ciudad durante uno de los últimos cursos del bachillerato —en el que fue compañero de curso de Antoni Tàpies— y durante los dos primeros años de la carrera de Derecho. Después de la tuberculosis, se instala en una pensión en la Rambla de los Estudios. El 22 de octubre, tras haberlo dejado a causa de la enfermedad, Ferraté pide nuevamente inscribirse en el Ateneo Barcelonés. Allí podía estudiar, allí podía leer, allí podía conocer a personas con sus mismas inquietudes. Porque al cabo de pocas semanas, como consta en el libro de registros, también empiezan a pagar la cuota chicos un poco más jóvenes que él pero con quienes coincidirá en el patio de la universidad. Se hacen amigos. A principios de 1947, Alfonso Costafreda, Jaume Ferran y Carlos Barral —heredero de una familia importante de editores— ya son socios del Ateneo. Por el dietario de este último sabemos que Ferraté se relaciona con ellos y podemos saber que además tiene tratos con un grupo de artistas que también tienen más o menos la misma edad. Son Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç y el escultor Francesc

Boadella.

En esa época, en el Ateneo, Ferraté conoce a José María de Martín. El primer testigo de su relación es el retrato de Ferraté que dibuja De Martín. Aparece como un joven elegante. Cigarrillo en una mano, la otra mano en el bolsillo de los pantalones, traje y corbata azul. Quizás lo más significativo es que lo pinta sentado encima de tres libros. Si alguna cosa caracteriza a Ferraté, como también sabía Tàpies, es su pasión por los libros. Uno de los primeros autores que recomienda a De Martín es Dashiell Hammett. A los dos les entusiasma la novela negra. En casa, en Reus, se pasan los unos a los otros los ejemplares de Simenon, y la primera novela en inglés que Ferraté leerá entera es de Agatha Christie. Es la época. Es la posguerra. En Europa y tenuemente, progresivamente, también en España. Como publicitaba Caralt en su boletín *Panorama Literario* , donde colaboraban tanto Castellet como De Martín, la novela negra podría considerarse como «el fenómeno literario de nuestra época». Es una afirmación que podría haber escrito el propio Castellet, porque ya entonces era un lector fascinado de novela detectivesca.

El curso 1947/1948 es el primero en el que Gabriel Ferrater estudia Matemáticas. Estaba matriculado y estudiaba a distancia, pero para hacer los exámenes sí que tenía que ir a Barcelona. Su hermano Joan, que ha dejado Derecho y ya solo estudia Filosofía y Letras, se lo presenta a sus amigos. Por ejemplo, a los compañeros de tertulia en el Ateneo. Hablaban de arte, de literatura y de la vida que no es ni literatura ni arte. A veces iba el poeta Costafreda, pero los más habituales eran el profesor de historia del arte José Milicua, el escritor Juan José Mira —seudónimo de Juan José Moreno, especialista en novela policiaca—, el pintor De Martín y el propio Ferraté. Es un ambiente que se recrea en *Un cuerpo, o dos* . En otro momento, el juez y el comisario andan por el centro y se refugian de la lluvia en el Ateneo. «Subieron las escaleras, cruzaron el salón y se sentaron a la mesa, en un rincón de la Sala de los Elefantes.» Hablan sobre su investigación y al cabo de poco rato se marchan. Y el narrador capta un segundo del ambiente: «En el salón de visitas, un grupo de intelectuales mal alimentados aullaban alrededor de una mesa. Comentaban el último pipí lírico del último joven inquieto que el país había producido». Con esta distancia mordaz contemplaban los miembros de aquella tertulia las otras que había en las mismas salas. A Gabriel Ferrater lo apodaron «el desaforado».

Pero Ferraté se descuelga de la tertulia y de Barcelona porque otra vez lo atrapa la enfermedad y, con la enfermedad, vuelve su neurosis. Durante el curso 1948/1949 comienza una nueva cura de

aires y neumotórax entre Reus y el Picarany, y su hermano Gabriel se instala en Barcelona. Hereda a los amigos y con pocos se entenderá tan bien como con José María de Martín; es De Martín quien lo introduce en los círculos de los jóvenes pintores. Conoce a Ramon Rogent, a Paco Todó, a Maria Girona y a Albert Ràfols-Casamada. Es un círculo que coquetea con la bohemia. Ferrater, que tendría que estudiar pero no hay manera, se lo pasa bien. Gabriel también habla de la salud de Joan con Josep Maria Castellet, y este, fiel, mantiene la relación por carta con Joan. Lo anima (o lo intenta), le hace de psicólogo hedonista, le cuenta novedades del grupo, comparte lecturas. Bastantes de estas lecturas son de novela negra.

A finales de 1948, Castellet escribe a Joan porque ha hablado de él con Gabriel. «Creo que lees monstruosas cantidades de novelas policiacas», le dice, y aprovecha para comentarle una novedad que les importa a los dos: «Ya han salido algunos Simenons editados por Aymà». Meses después le pregunta si «has leído ya la maravillosa *Clé de verre* de Hammett» y, en la siguiente carta, le confiesa que «definitivamente me inscribo en las listas de los grandes estoicos modernos que encabezan los protagonistas de Dashiell Hammett». A través de estas cartas, intentando convencer a Ferraté para que escape de sus demonios internos, Castellet amplía su libertad moral. Despotrica de los amigos poetas a quienes había conocido gracias a Ferraté —los Barral, Ferran o Alfonso Costafreda— a la vez que se muestra bastante irónico, o bastante cínico, para explicarle cómo va la amistad con ellos. Durante aquellos meses, después del impacto que provocó la muerte accidental de Jorge Folch, quien está en boca de todo el mundo es Costafreda. Lo corteja Vicente Aleixandre cuando pasa unos días en Barcelona —Ferrater los ve de lejos y se cachondea mucho de ellos—, lo entrevista Castellet para la enésima revista en la que colabora y en marzo de 1949 se organiza un recital de versos privado y para jóvenes en el chalet de la calle Anglí donde el estudiante Joan Reventós vivía con sus padres. Eran un montón, bebieron considerablemente y el propietario de la casa estaba que trinaba al ver un comportamiento tan anárquico. Gabriel, que había asistido, después de escuchar a Costafreda recitar los versos de *Nuestra elegía* , no se pudo contener: «Sí que vais calientes», les soltó.

Castellet le hace un retrato de Gabriel a Joan. «Su defecto, quizás, es la falta de generosidad; posiblemente no tiene ni la del magisterio que tú *malgré toi* poseías.» Cuando en verano Gabriel y Joan convivan otra vez, en el Picarany, Joan irá acumulando rabia y no podrá evitar confesar a Castellet las dificultades de la relación con su hermano.

Últimamente la *bestiassa* de mi hermano *(«babillard, censeur er pedant»* , dice La

> Fontaine) destiló sobre mí sus peores defectos, y tengo que hacer un gran esfuerzo para recuperarme a mí mismo. No sabía que la vanidad, la susceptibilidad, la imbecilidad, se contagiaran.

Cuando cierra la carta, y con la esperanza de que Castellet los vaya a visitar, Ferraté le pide al amigo que le lleve libros de la Série Noire de Gallimard para él y para la familia.

De novela negra se habla también en la carta —buenísima— que José María de Martín, desde la casa de Berga, envía a Ferraté a finales de aquel agosto de 1949. Lo primero que le dice es que acaba de leer *Deuda de juego* de Peter Cheyney («entre paréntesis, la novela no es demasiado buena»), en medio le cuenta que ha pasado por Manresa y se ha hecho con *Un, deux, trois…* de Agatha Christie y lo último que le comunica es que tiene que leer el último número de la revista *Meridiano* . Ya verá que en la cubierta hay una copa, una taza de café, un caballo de ajedrez, cartas de póquer y dados. Y en ella podrá leer un artículo con información que les interesa: «Un artículo sobre la fabricación de novelas policiacas en EE.UU.». No es la única información relevante de la carta. De Martín confiesa que, desde que escogió los cuadros que expondría en una de las principales citas del arte de la ciudad —el Salón de Octubre—, no ha hecho nada bueno.

Celebrado por primera vez en 1948, el Salón de Octubre fue concebido como una plataforma para los nuevos artistas. Se celebraba en las Galerías Layetanas y se financiaba gracias a aportaciones privadas de burgueses y coleccionistas que se comprometían a quedarse con una de las obras expuestas. En el año 1949 Tàpies también tenía que exponer, y De Martín, antes de marcharse a Berga, lo había visitado. «¡Me hizo una exhibición de pintura surrealista bastante impresionante (¡surrealísticamente, no artísticamente!).» Pero lo que importa ahora es una de las dos obras que De Martín expondría en otoño: *Botella oscura* . Una botella, un vaso y dos panes. Trasponiendo en la tela estos objetos, De Martín había fijado definitivamente su estilo. Igual que un Cézanne liposuccionado por el cubismo, muy estructurado por líneas geométricas que atrapan el misterio del color. En la carta también pregunta por Gabriel, específicamente por los cuadros que ha comenzado a pintar. «Me gustaría ver el cuadro de tu hermano», le dice a Joan, «a ver si sacáis una foto aunque sea de aficionado, como la que le envié yo en la última carta».

Parece como si los amigos de Barcelona empezaran a encauzarse, mientras ellos, en Reus, entre la enfermedad, la lectura y la indolencia, están atrapados, sin un horizonte claro, cultivando sus demonios. De Martín, por ejemplo, hace un viaje a París para ver

pintura. Al día siguiente de llegar envía a Ferrater una postal que reproduce un Cézanne. «Hace un día que estoy aquí. He tenido alguna pega, pero todo se ha arreglado. La primera visita al Museo de Arte Moderno ha hecho que se me caiga el alma a los pies.» Pero el contraste más claro es con un Castellet que sabe tensar la cuerda mejor que nadie y a la vez caer siempre de pie y con una sonrisa. Que si el SEU le ha encargado dirigir un cinefórum, que si ha empezado a escribir a medias un guion con Sacristán, que si artículos en la prensa universitaria con cierta capacidad de fastidiar. Un comentario sobre *El segundo sexo* , por ejemplo, pondrá la revista en la picota y a él personalmente le da en la cresta el obispo de Barcelona. Durante los primeros días de 1950, Castellet visita con José María de Martín la exposición del grupo Dau al Set. «Martín se caga en ellos con bastante gracia.» Y al cabo de un mes, novedades: Enrique Fuentes Martín —vicedecano del Colegio de Doctores y Licenciados— ha pedido a un grupo de jóvenes que pongan en marcha el boletín del Distrito de Educación Nacional. Castellet, desde el primer momento, dirigirá el cotarro. La revista se llamará *Laye* .

Los hermanos Ferraté, en cambio, siguen viviendo en aquel tipo de ociosidad cada vez más decadente. «No he podido aguantar el régimen de estupideces y la mala fe, al sostenerlas, de mi hermano (¡un vanidoso!)», explota Ferraté con Castellet en una carta escrita a finales de año en el Picarany, «ya hace más de un mes que he roto el trato con él». No hay manera de saber cómo lo vive Gabriel. Tiene la cabeza en otro lado. En la pintura. Lee sobre arte y pinta actualizando el estilo del pintor que más admira: Joaquim Sunyer. Le gusta Sunyer como le gustaba Carner. Pinta paisajes del Picarany y explora el arte de Sunyer como si lo hubiera filtrado Cézanne. Algunas telas las conservará en la masía, y también guardará estudios previos (hay uno fechado el 9 de septiembre). La pintura se ha convertido en su pasión. Pinta y quiere escribir sobre pintura. Quizás es hora de volver a Barcelona. A finales de septiembre se inscribe nuevamente en el Ateneo. Pocas semanas después, José María de Martín expone por primera vez en solitario.

A la vez que Tàpies expone en las Layetanas, De Martín lo hace en la sala Argos. Inaugura el 28 de octubre. El texto del catálogo de mano lo escribe Gabriel Ferrater. Es su primer texto público. Breve, inteligentísimo.

«Nació en Berga, el día 8 de marzo de 1920. No parece que ningún otro incidente externo de su vida se relacione directamente con su pintura.» Así empieza la presentación, y Ferrater se expresa con absoluta seguridad. Ante todo quiere dejar claro qué no es De Martín.

Como ha reflexionado sobre su pintura honradamente, dice, «puede permitirse un completo alejamiento del suburbial descampado que hoy quiere ser refugio de la personalidad». Nada de divagación psicológica, parece decirnos un Ferrater que se limita a dar al espectador una guía para que haga aquello que le corresponde: «La operación de *ver»* . Que no busque problemas de actualidad, sino lo que se le tiene que pedir a la pintura. No que conquiste el objeto, sino el arte, es decir, «abandonarse en la naturaleza solo lo preciso para que surja en la mente aquella *certa idea di bellezza* , y llevar esta idea a existencia y realidad en un mundo de *geometría* y *poesía»* .

Gabriel, cuando en casa ya les toca asumir que el padre se ha arruinado, tiene que empezar a ganarse la vida. Joan era colaborador regular de *Laye* desde el primer número, cobraba una cantidad que no estaba del todo mal por artículo y de paso hablaba con bastante libertad para molestar a la carcundia. «Naturalmente, las protestas del obispado se han producido inmediatamente después de la salida del primer número de nuevo formato. El artículo de Ferraté reseñando lo de Castro les ha resultado "existencialista"», explicaba por carta Sacristán —el redactor jefe— a su amigo y también colaborador Juan Carlos García-Borrón. Gabriel, pues, para ganarse algún dinero y para fastidiar al personal con su inteligencia provocadora, también envía artículos. Escribirá regularmente crítica de exposiciones.

Se estrenará en el número de marzo/abril de 1951. El 12. Es el segundo número de la segunda etapa. Si hasta diciembre de 1950 parecía un boletín, a partir del número 11, fechado en febrero, *Laye* ya tiene toda la pinta de revista cultural. El número empieza con artículos dedicados a los docentes, que eran los destinatarios originarios, y con la reanudación de un artículo sobre la relación entre regionalismo e independentismo, pero el peso de los artículos recae sobre la cultura. Un soneto de Jaime Ferrán, un artículo de Castellet sobre la poética de la novela moderna o la crónica cultural barcelonesa que escribe Sacristán. Hacia el final, en las páginas donde se publican los artículos en doble columna, el de Ferrater: «Sunyer rodeado de silencio. ¿Vuelta a Taine?». Después vienen las reseñas, y Joan Ferraté, a propósito del glosario de Eugenio d'Ors, se despacha a gusto contra la única plataforma cultural del nacionalismo catalán clandestino: la bofetada a Joan Triadú y a la revista *Ariel* escuece y escocerá.

La crítica de Ferrater, el inicio de la serie, su primer artículo, página 63. «He querido al menos, que estas crónicas iniciaran su andadura saludando ante el Pintor, y espero que este gesto las conferirá algo de buen aire y dignidad.» La mayúscula de Pintor es por

Sunyer y, más que una crítica de lo que se exponía, es una reacción a lo que se ha escrito y sobre todo a lo que no se ha escrito. «Han sido abiertas las compuertas del silencio, y la exposición de Sunyer se ha ido alejando de nosotros mientras las fuerzas vivas de la localidad, que tan difícil se hace de distinguir de las muertas, se divertían jugando a tranvías.» Aparte del tono pugnaz y corrosivo, cualquier lector de la época sabía que Ferrater se refería a la huelga de tranvías de marzo de 1951 —la huelga de usuarios en contra de la subida de los precios, el primer brote de conciencia cívica de la ciudad desde 1939—. Mucho ruido y nada relevante sobre lo importante de verdad que había sucedido en la ciudad: la exposición en Syra de Sunyer, «el más alto pintor que ha tenido Cataluña desde el siglo XIII ». Realmente, puestos a exagerar, no se quedaba corto.

Él no visitó la exposición, porque estaba en Reus, pero había leído una gacetilla que hablaba de ella y se había puesto como una fiera. El comentarista de turno había hablado de él y en la misma crónica había mezclado la exposición de un Durancamps cualquiera. Y no. Eso no. Contra este tipo de animaladas escribiría, sublevándose contra «esta inmensa oquedad de la vida intelectual española, este sideral vacío». Pero era precisamente este vacío inmenso lo que podía permitir ver la pintura con libertad. En un sistema cultural consolidado, esta mirada podía ser más difícil porque en torno a los grandes pintores existían una serie de conocimientos sólidos reconvertidos en tópicos que podían enclaustrar la interpretación. No era el caso de la cultura en España. No había tópicos porque, al fin y al cabo, no había nada, y él quería mirar desde este vacío para entender cuál era la dinámica de cada cuadro, convencido de que «la verdadera comprensión de una obra solo se puede obtener, por modo paradójico, partiendo de su ausencia, y rehaciendo uno a uno los gestos de su creación, imitándolos con el más abnegado mimetismo». Así concebiría Ferrater la crítica que empezaba con aquel artículo, y no quería dejar de hacer referencia a un libro publicado hacía pocos meses y que le había fascinado tanto a él como a Joan: *Papeles sobre Velázquez y Goya* , de Ortega y Gasset. Nada de historicismo vacuo. Se trataba de pensar la pintura con la misma ambición intelectual que acababa de demostrar Ortega.

En el siguiente número de *Laye* , que tiene como ilustrador a José María de Martín, comenta dos exposiciones de pintores de los círculos en los que se encuentra cómodo, de Maria Girona y Jaume Mercadé. «Afortunadamente para nuestro honor intelectual, alguna vez se imponen a nuestra consideración obras que manifiestan su auténtico sentido con fuerza persuasiva, bastante para obligarnos a no ser

estúpidos, y a desvestir nuestra casaca de lacayos de la tradición.» Le gusta escandalizar, porque después del comentario que violenta empieza la reflexión. Así piensa Ferrater, es su estrategia de seducción retórica. Atrapar desconcertando para fascinar después con su profunda originalidad. Ferrater se estrena como crítico a los veintinueve años y se impone esa exigencia. En abril, ahora quiere que sea definitivo, se instala en Barcelona. Informa a su madre de la logística. Buscará traducciones. El 25 de abril de 1951, Castellet da explicaciones a su hermano, que todavía está en el Picarany. «No sé si es desde que descarga su furia historicista por escrito, pero lo he visto mucho más equilibrado, mucho menos excitado, más educado incluso.» Y es que quiere salir adelante. Traducciones, críticas de arte y la propuesta que le ha hecho su amigo José María de Martín: escribir a medias una novela policiaca que ya tiene empezada.

La podrían presentar a un premio, ahora que este género está tan de moda. Enseguida se ponen al lío. Es una trama donde el arte cubista está muy presente, algunos personajes tienen características de amigos suyos o de personas que conocen. Quizás de Ràfols-Casamada, quizás de Caralt, quizás de ellos mismos. Mencionan a Miquel Villà, a Sunyer de pasada. En la pensión de la Rambla de los Estudios donde habían vivido tanto Gabriel como Joan, situada entre el café Moka y el cine Atlántico, también dormía un inspector de la policía. Corpulento, con el pelo oscuro, de unos cuarenta años. Les sirvió de modelo. Se trata de hacer una trama que enganche y que al final desemboque en la resolución de un crimen. Dos muertos en la estación de ferrocarriles de Gràcia. Cuando ya están acabando una primera versión en los salones del Ateneo, otro disparo. El 16 de junio Ricard Ferraté se pega un tiro en la cabeza.

El caso de la escritura de *Un cuerpo, o dos* parecería clarificado. Clarificado, pero no del todo cerrado. Se abre otro hilo. Había otro caso que les tocaría investigar al juez Luis Ferrán y al comisario Juan Tormo. La acción se traslada a una pequeña ciudad rural —Riubriogent— que todo hace pensar que es un trasunto de Berga. Ferrán ha invitado al matrimonio a la masía de su familia aprovechando que durante aquellos días de agosto de 1951 se celebra un concurso internacional de ajedrez. Lo financia un lugareño rico y las partidas se juegan en el casino. En la sala coinciden Ferrán y Tormo, algunos espectadores, los jugadores y la mujer francesa de uno de ellos. De repente uno de los participantes del torneo —el campeón danés Niels Syv— se desmaya, lo llevan a un consultorio y allí morirá aquella misma noche. El primer diagnóstico, antes de la autopsia, es que la muerte fue provocada por un envenenamiento: intoxicación por

fósforo. «Tenía el hígado rebosando grasa.» ¿No podría haber sido un suicidio? «No es el fósforo un veneno de suicida.»

De este segundo caso casi se tiene noticia. El profesor Laureà Bonet conserva todas las pruebas. Los cuatro primeros capítulos de una segunda novela que quedó inacabada. Cincuenta y seis páginas mecanografiadas, sin titular, con los mismos protagonistas. Partían de un guion inicial redactado por De Martín que se cierra con esta frase: «esta última parte está un poco vaga. Pero el señor Ferrater lo arreglará, digo yo». De Martín incluso dibujó el rostro de todos los protagonistas, una trama de asesinato coral en la línea de Agatha Christie.

La noche del 23 de abril de 1952, como epílogo de la fiesta de Sant Jordi, el jurado del Premio de Novela Policiaca deliberó simultáneamente en dos restaurantes. Unos estaban en Madrid, los otros en Barcelona, e iban votando y descartando por teléfono. Según la crónica del premio, se habían presentado setenta originales. Uno era el suyo, firmado por «Gabriel Martín». La novela ganadora fue *OPUS 17* , de Mario Lacruz, que se embolsó quince mil pesetas. El libro apareció con el título de *El inocente* , lo publicó Caralt y al cabo de un tiempo el director administrativo de la librería —Josep Maria Forn— la llevó al cine. Hubo dos novelas finalistas. Una de ellas fue *Un cuerpo, o dos* .

Una hipótesis podría ser que el hecho de no ganar los desanimara a la hora de continuar con la segunda historia, pero hay que descartarla. El 3 de septiembre Ferrater escribía a De Martín sobre *Un cuerpo, o dos* . Es probable que durante aquellos meses el editor Caralt no les hubiera dicho ni que sí ni que no sobre publicar la primera. «¡Ojalá se le mezclara al señor Caralt el Ayuntamiento con la librería y le explotara en las manos! Paciencia», escribía Ferrater con sarcasmo. Ahora se trataba de buscar otra editorial. De Martín planteaba intentar publicarla en Molino, que ya editaba a Agatha Christie. Ferrater no lo descartaba, pero a la vez se planteaba la posibilidad de probar con Planeta. Les podría hacer de enlace un amigo de la tertulia del Ateneo: Juan José Mira. Dirigía una colección de novela negra en Planeta en la que se publicaba a Hammett.

> Ahora que es rico y no le dan miedo los competidores (no sé si sabes que cobra tres mil pesetas al mes de Chamartín, por no hacer nada, es decir, por la exclusiva de las ideas que se le puedan ocurrir para guiones; las ideas, si efectivamente tiene alguna, las cobrará aparte), no tendrá ningún inconveniente en presentarnos. ¿Qué te parece?

En el número de *Laye* pendiente de publicarse, de hecho,

aparecería un capítulo de una novela de Mira. No era una obra cualquiera. Era la ganadora del primer Premio Planeta —400.000 pesetas— y el propio Ferrater la elogiaría en aquella revista cuando se publicó con el título de *En la noche no hay caminos* .

Pero en la carta Ferrater no solo se refería a la primera novela, sino también a la segunda. No pierde el tiempo y la carta permite entender el proceso creativo de aquellos libros frustrados. ¿Qué coartada podía tener tal personaje? Si optaban por que fuera aquella —que si el personaje en cuestión había salido de casa por la noche, necesariamente su hija lo habría oído—, eso obligaba a replantear el argumento, pero tenía también otras ventajas narrativas. «Matar a Desclot es su trabajo principal.» Si la idea le parecía bien a De Martín, que tirara por aquí. «Ya lo elaborarás, y verás si sirve.» Ferrater terminó la carta abruptamente. Estaba en la masía, la criada va al pueblo —a Almoster— y él le da el sobre para que las instrucciones salgan en dirección a Berga. Ahora sí, caso resuelto.

Durante el verano de 1951 la sede oficial de *Laye* cambió de local. Del Passeig de Gràcia pasó a la Casa Montaner de la calle Mallorca. Un palacio en el Eixample. ¿Quién lo ocupaba? El despacho donde nominalmente se haría la revista estaba en la jefatura provincial del movimiento, es decir, el cerebro de la Falange catalana. No era el único cambio en el funcionamiento de la revista. Antes de acabar el año se constituyó oficialmente el consejo de redacción. Según consta por primera vez en la página de créditos del número 16, el consejo lo integraban el todavía falangista Francesc Farreras, los tres amigos Castellet, Jesús Núñez y Manuel Sacristán, Juan Carlos García-Borrón y dos hermanos: Joan y Gabriel Ferrater. Las reuniones del consejo, las de verdad, las informales, las hacían en el bar Club de la calle Rosselló. Menos Farreras, con responsabilidades institucionales más altas y enlace real con Fuentes Martín, estos chicos ya más cerca de los treinta que de los veinte eran los que publicaban lo que querían y decidían los contenidos.

El grupo está consolidando su primera madurez intelectual dentro de las estructuras ya no solo académicas, sino también culturales del franquismo en Barcelona. Un ejemplo. A finales de la década de los cuarenta el *establishment* local crea un organismo, sintonizado con la política nacionalcatólica del régimen, para hacer actividades culturales y generar pensamiento: el Instituto de Estudios Hispánicos. En esta organización hay una sección de literatura que otorga un premio —el Boscán de Poesía— y que cuenta con un seminario de reflexión literaria. Tanto el jurado del premio, con todo lo que implica

de proyección pública, como el seminario serán colonizados por el grueso de los que hacen o colaboran en *Laye* . Cuando el poeta y exiliado republicano Pedro Salinas murió, pongamos por caso, en Barcelona se pudo dar una conferencia de homenaje porque se hacía en el marco del seminario del Instituto controlado por aquellos jóvenes. No es que quisieran sabotear la institución. Es que se aprovechaban de la libertad que ellos, y ellos más que nadie, tenían por formar parte de ella. La conferencia la dictó un joven Jaime Gil de Biedma, que ya había publicado algún poema en *Laye* , y Joan Ferraté le preguntó si la podía convertir en artículo para publicarlo en la revista. Así funciona la red y, sin arriesgarse a romperla, se valen de ella tanto como pueden.

Gabriel Ferrater, entre Reus y Barcelona, aprovecha la plataforma para madurar como escritor sobre pintura. No deja de hacer crónicas de exposiciones, pero a la vez, con el pretexto de reflexionar sobre la obra de algunos pintores de su órbita, inicia una reflexión profunda sobre la mecánica del arte. Y el ejercicio no lo consolida solo como un crítico de una exigencia excepcional. Son artículos en una revista, a menudo discontinuos, pero leídos uno detrás del otro evidencian que Ferrater ya era uno de los principales ensayistas de la España de su momento. Eran muy pocos los que pensaban con tanta profundidad.

Pongamos por caso el primer artículo de una serie de dos sobre Miquel Villà. Se publica en el número de enero/febrero de 1952. Para analizar la obra de Villà, Ferrater se tiene que dotar de una teoría bastante convincente para poder hablar con propiedad. Necesita redefinir las categorías establecidas por la tradición porque ya no le parecen operativas. «En cuanto hallamos alguna dificultad en interpretar una forma o un estilo artístico, hemos de admitir desde luego que se produce una suspensión de la vigencia de las normas y los principios con los que explicábamos los estilos al parecer ya comprendidos por nosotros.» Con el conocimiento heredado suspendido, hay que elaborar uno nuevo para poder pensar. Y Ferrater tiene el coraje intelectual de afrontar el reto. Ni le sirve el historicismo ni de ninguna forma el diletantismo lírico. Tampoco se aferra al culturalismo estéril ni queda atrapado por la tentación de la teoría. Piensa el arte. Lo que lo diferencia es «una manera particular de ver». Parte de aquí y empieza a desarrollar el principio: esta manera de ver la define como «un cierto modo de adaptación sensible e intelectual al mundo exterior y de percepción de las cosas que lo constituyen». Las diversas maneras de adaptarse y percibir son las que permiten distinguir entre los grandes momentos de la pintura: la clásica —del Renacimiento y el Barroco— era objetiva; la del gótico, formalista, y

la de la pintura moderna era constructiva.

No es una argumentación elaborada para demostrar su inteligencia. Es la que necesita para explicar por qué ve en Villà un representante de la pintura moderna. Moderna por oposición a la gótica y la clásica. «La obra clásica es un sistema rítmico (lineal, cromático o tonal) en que se insertan los objetos que el pintor posee en su saber.» La mirada del gótico es de otro tipo. El artista también cuenta con elementos previos, pero no son objetos, sino esquemas y patrones decorativos. «El problema básico del pintor gótico es el de encajar las cosas del mundo en aquellos esquemas.» El artista moderno ya no puede contar con estos conocimientos previos, ya fuesen objetos o esquemas. Tiene que empezar de cero y cada mirada se convierte así en creación. «Todo acto de percepción sensible es para él también un acto de invención formal.» Este era el corazón del arte moderno. La construcción. Este era «el simple y único tema de un cuadro de hoy»: «el acto generador del complejo de relaciones formales y de réplicas a las exigencias del mundo exterior». ¿Era Villà un moderno? A los que interpretaban la pintura al margen de los valores intrínsecamente pictóricos les podía parecer que no. Se equivocaban. De ahí toda aquella previa. «Necesitábamos definir la pintura moderna con alguna claridad, para, acentuando los caracteres esenciales de la obra de Villà, mostrar con qué decisión muerde esta en lo más vivo de su época.» Nunca dará por buenas las versiones establecidas, se rebelará en contra y siempre actuará con esta exigencia.

Así se entiende mejor otro artículo de aquellos meses, deliciosamente anticonvencional. A lo largo de 1952, en el marco de una pugna por el poder cultural dentro del franquismo, intelectuales y académicos provenientes del falangismo hicieron una aproximación a los escritores catalanes que, en la resistencia, habían salvado el uso literario de la lengua. Este acercamiento, liderado por Dionisio Ridruejo, se concretó en varias acciones: un Congreso de Poesía celebrado en Segovia, traducciones, agilización de expedientes ante la censura o monográficos sobre cultura catalana en revistas de ámbito estatal. Uno de estos monográficos lo publicó en noviembre de 1952 una revista universitaria de Madrid llamada *Alcalá* . El artículo más destacado era el programático de Ridruejo. Se publicaba en la última página y ocupaba la mitad. En la otra mitad se reproducía un autorretrato surrealista de Antoni Tàpies. No era el único dibujo de Tàpies publicado en el número. Había otro de un arlequín poseído por el imaginario de Dau al Set que acompañaba al artículo «Nota sobre la pintura actual en Cataluña». Era la pintura sobre la cual Ferrater estaba reflexionando, y no podía estar más en desacuerdo con los

argumentos del autor, J. F. —tal vez Joan Farré—. Y para desmontar el argumentario, sin mencionarlo, escribió «De la pintura catalana actual», que se publicó un mes después en *Alcalá* .

A Tàpies, para empezar, ni lo mentaba. Y para preparar al lector, repartía desde el primer párrafo. «En los últimos quince años el público barcelonés no ha aceptado nada. Ni tampoco ha combatido; en rigor, no se ha enterado de nada.» Pero tampoco entre los pintores se había producido ningún diálogo fecundo. Había unos pocos que ya tenían una obra sólida antes de la guerra, y estaban también los de después, los de la segunda época, pero no guardaban relación. Ni para continuarlos ni para rebatirlos. Era un clima óptimo para el embrutecimiento estético, para aceptar el soborno del mercado. «Todavía no hemos salido de aquellos tiempos de inconsciencia. Pero podemos medir ya alguno de sus efectos. El más grave, la corrupción.» De los veteranos solo se podía contar con tres —Sunyer, Mercader, Villà— para continuar la tradición de pintura catalana, pero la tradición estaba desfibrada y solo había algunos nombres nuevos que intentaban hacerse un camino particular. El iniciador había sido Rogent y después venían Ràfols-Casamada, De Martín, Garcia-Llort y Maria Girona. Pero se lo tenían que montar solos, tenían que arriesgarlo todo, y era en ellos donde residió la esperanza de la continuidad.

Esta había sido la apuesta estética de Ferrater, pero el canon que defendía nunca sería central. Ya entonces, precisamente, la vanguardia de Tàpies era reconocida por la crítica, la propulsaba el régimen y se convertía en referencia de la nueva modernidad pictórica española interna e internacionalmente. Es verdad que Ferrater nunca abandonaría aquellas fidelidades —no dejaría de hablar de ellos, les escribiría los catálogos—, pero nunca serían pintores centrales. Él no cambiaría de criterio, aunque apostar al caballo ganador le habría dado oportunidades. Pero es que él actuaba siguiendo una lógica contraria. Y, de hecho, la última vez que pudo, a raíz de la Bienal Hispanoamericana de Arte oficial celebrada en 1955 en Barcelona, no se reprimió cuando escribió la crítica. «Antoni Tàpies presenta unas telas, o pinturas si se quiere, embrionarias, elementales, sin forma ni color, en las que el azar es el principal agente del resultado, que han producido tremendos desasosiegos entre los espectadores de los domingos por la mañana.» No se debería descartar, por cierto, que aquella astracanada fuera obra del propio José María de Martín.

Reorganizar la vida familiar después del suicidio de su padre no debió de ser fácil. Durante un periodo bastante largo los hermanos Ferrater

tuvieron que vivir entre Reus, el Picarany y Barcelona. La casa del Raval de Santa Anna, donde habían pasado la infancia y juventud burguesa, fue la primera que dejaron. Pero en la Navidad de 1951 todavía estaban allí. Desde aquel lugar Joan escribía a Albert Manent —entonces joven poeta a quien Ferraté valoraba mucho—. Le dice que Gabriel y él querrían que les proporcionara el ejemplar de un libro que les había dicho que les daría: el *Nabí* de Carner. Y como tanto los Manent como los Ferraté son carnerianos, aprovecha para decirle que su hermano ha leído *El Ben Cofat i l'altre* y que Gabriel querría compararlo con la primera edición, mexicana y en castellano, titulada *Misterio de Quanaxhuata* , si les dejaba un ejemplar.

En términos familiares 1952 debió de ser todavía un año de transición. Ni seguirían viviendo en Reus ni tampoco podían fijar su residencia en el Picarany. El año que cumple treinta, Ferrater sobre todo escribe artículos para *Laye* y ve publicada su primera traducción: *Uniforme de dolor* , de Leslie Wood. Lo editaba Planeta y el encargo se lo había hecho José Manuel Lara con un consejo: prefería que priorizara la rapidez antes que la calidad de la traducción. Al lado de la máquina de escribir Ferrater tenía otra herramienta de trabajo: un diccionario inglés de la Universidad de Chicago. A su amigo De Martín le parecía que solo podría hacer el trabajo a medias, porque en ese diccionario Ferrater no encontraría la definición del argot de los bajos fondos.

Con toda seguridad, cuando acaba 1952, los tres —la madre, los dos hermanos— ya se han establecido en Barcelona. Su residencia principal es un piso que alquilan en la parte alta de la ciudad, el segundo del edificio del número 56 de la calle Benet Mateu. Su hermana Amàlia ya vive en Londres. El 13 de febrero de 1953 Ferrater vuelve a hacerse socio del Ateneo y en el boletín ya escribe esa dirección. Durante los siguientes diez años aquella sería su casa. Al mundo del pasado solo volverían en los veranos, cuando pasaban los meses de calor en la masía. Pero de sus orígenes preservó el riesgo de la libertad de espíritu y el patrimonio del capital cultural.

En la reunión del consejo de redacción para preparar el número 23 de *Laye* , en abril, deciden dedicar el número a Ortega y Gasset. El filósofo cumplía ochenta años y en la España franquista, aunque él había legitimado el régimen, estaba mal visto por la ortodoxia nacionalcatólica, que imponía la moral y quería limitar la cultura. Contra aquella ortodoxia, de hecho, se había concebido la revista, y los jóvenes literatos que la sacaban adelante actuaban en consecuencia. Ortega era un referente, y por eso todos ellos, en sus artículos, si podían, lo citaban. Así lo hizo Ferrater. Pero no solo eso.

Los hermanos disponían de un material de Ortega desconocido —capital cultural— que podía reproducirse en la revista: las páginas manuscritas que el filósofo había escrito hacía un cuarto de siglo para el libro *Nuestra raza* impulsado por su padre en Reus. Dicho y hecho, el número se abría con un editorial, después un magnífico retrato de Ortega dibujado, evidentemente, por De Martín y luego aquellas cinco páginas en las cuales Ortega se dirigía a los niños para mostrarles el camino para conseguir ser ciudadanos y, entre otras cosas, les decía: «No os dejéis jamás contagiar por la opinión ajena. Procurad convenceros, huid de contagiaros. El alma que piensa, siente y quiere por contagio es un alma vil, sin vigor propio». Es un mandamiento que los Ferraté hicieron suyo, y pagarían el precio. No tardarían nada en comprobarlo.

En aquel número extraordinario Gabriel Ferrater escribía un artículo sobre la crítica de pintura y otro sobre la obra de José María de Martín. Joan Ferraté, un breve ensayo sobre las *Elegies de Bierville* de Riba, la traducción de un capítulo de *Stephen el héroe* de James Joyce, una reseña extensa del *Cant espiritual* de Blai Bonet y otra de las memorias de Agustí Esclasans. El último artículo del número era también de Joan Ferraté, y era una bomba. Se titulaba «De generaciones y de cuentas, y de una esperanza» y, con un valor que no había demostrado nadie, tocaba la médula de la discusión intelectual que escondía la batalla por el control del poder cultural español. Los intelectuales que ganaron la guerra civil marcaban posiciones para reubicarse dentro del campo cultural, pero ninguno de ellos se atrevía a hacer la autocrítica que derivaba de un examen de conciencia honesto. Y como no podían hacer aquella revisión de su trayectoria como grupo, la hizo Ferraté con una sentencia demoledora, implacable, objetiva: «El fracaso, en conjunto y en detalle, de la *generación de la guerra* ha sido estrepitoso».

El número 23 se distribuyó con mucho retraso. El 7 de julio Castellet ya tenía ejemplares. Envió uno a Ridruejo explicándole cómo habían querido homenajear a Ortega y pidiéndole dos favores: si podía agilizar la entrada de Sacristán, Ramon Carnicer y él en la sección de crítica del semanario *Revista* y si podía hacer una gestión ante las instancias oficiales —concretamente con Gaspar Gómez de la Serna— para que le concedieran la bolsa de viaje que había solicitado al Ministerio de Educación Nacional. Para aquel entonces ya había empezado la tormenta de mierda. Comenzó el 5 de julio. El todopoderoso director general de Prensa —el falangista y hombre de poder Juan Aparicio— escribió un primer artículo contra el artículo de Ferraté sin citarlo. Se publicó en *El Español* y el día 9 lo reprodujo el

diario del falangismo barcelonés *Solidaridad Nacional* . El día 10 el mismo diario volvía con un editorial titulado «Los cuervos no nos sacarán los ojos». Pero aquel mismo día, en *Revista* , Ridruejo intentaba parar el golpe con una carta abierta a Aparicio en la que le decía que lo que leía en la prensa juvenil española no era una claudicación sino una esperanza.

Para los redactores de *Laye* fue un bálsamo, pero eran conscientes de que estaban en la cuerda floja. Atendiendo a lo que le pidieron los compañeros del consejo de redacción, en casa, en Benet Mateu, Ferraté escribe a Ridruejo. Quizás sí que podían malinterpretarse sus palabras, porque la redacción era confusa y se había leído con mala intención, pero él sabía que la intención de su artículo era clara. Si *Laye* no estaba tocada de muerte, que en parte lo estaba, era evidente que Ferraté no podía continuar. Porque él no cedería y porque a los otros les interesaba que se marchara. El 23 de julio Ridruejo escribió a Castellet. Que ya había hecho la gestión para la bolsa de viaje —se la concedieron— y que adelante con la sección de crítica en *Revista* . Y que ya escribiría «al pobre» Joan Ferraté.

Desde aquel episodio Joan Ferraté sería percibido como un excéntrico. Durante el verano de 1953, en el Picarany, Ferraté escribió un breve ensayo sobre *Salvatge cor* , de Riba. Es casi seguro que, a la vez, también en la masía, Gabriel Ferrater trabajaba en su primer artículo centrado en la literatura catalana: *«Madame se meurt…»* . Se publicaría en noviembre de aquel año en el número de la revista *Ínsula* dedicado a la literatura catalana. Era otra bomba. Y también explotó. La metralla, como en el caso del artículo de su hermano, era la constatación de otro fracaso:

> Estos son los hechos: sesenta años atrás [durante la última década del siglo XIX], una generación de españoles, a la que pronto se agregó una segunda, quiso crear una cultura europea: descubrir un dominio de realidades en las que pudiera apoyarse una tradición creadora. Quiso hacerlo, no solo en la literatura, pero también en literatura. Y la verdad es que, en la literatura por lo menos, el empeño ha fracasado.

Este era el núcleo del artículo de Ferrater: la fría constatación de que la literatura contemporánea de la cultura española, incluida la catalana, había fracasado en su intento de convertirse en una cultura equiparable a las europeas, aquellas que tenían el vigor suficiente para progresar revisando la propia tradición. Pero este diagnóstico tan severo no fue lo que provocó el escándalo, sino que las alarmas de peligro comenzaron a saltar desde el final del primer párrafo: «La cultura catalana sigue disponiendo, para su orgullo tal vez legítimo y para su complacencia tal vez imprudente, de una rica poesía; y la

cultura catalana se está muriendo».

La afirmación era una provocación hecha en un número sobre la literatura catalana concebido casi como fe de vida de una tradición sometida a casi quince años de metódico acoso por parte de la dictadura. Pero valía la pena entender el razonamiento tras la provocación, y, naturalmente, la sociedad cultural catalana no estaba en condiciones de digerir aquella lección de exigencia intelectual que proponía una revisión inédita y lúcida de toda la modernidad cultural catalana. *«Madame se meurt…»* es eso. El punto de partida era una vieja anécdota. En el año 1924 Paul Valéry dio una conferencia en Barcelona sobre el lirismo. Y Ferrater explicaba que Valéry les había dicho a los escritores catalanes que la centralidad que la poesía tenía en su cultura era un peligro: una cultura moderna se debía fundamentar en la prosa —«la posibilidad de que el lenguaje organice la acción y la provea de sentido»— y, si lo hacía fundamentalmente sobre la poesía, como había pasado con la literatura occitana, aquella tradición cultural estaría amenazada de muerte. La hipótesis planteada por Ferrater es que la literatura catalana, entonces, podía encontrarse en aquella situación crítica.

¿Quién le había contado la anécdota de Valéry a Ferrater? Otra vez el capital cultural heredado. La biblioteca de los Ferraté era básicamente la de unos burgueses liberales y catalanistas, con buenos libros comprados durante los años veinte y treinta. Y tenían también una de las publicaciones de referencia del periodo: la *Revista de Catalunya* . Gabriel Ferrater la repasó varias veces a lo largo de su vida. Citó varios artículos, entre otros, los primeros sobre política que publicó Josep Pla. Y lo más probable es que Ferrater, a través de un artículo precisamente de Pla, titulado «De cómo el Renacimiento se esfumó en Italia» y publicado en noviembre de 1924, hubiera conocido el consejo de Valéry a los escritores catalanes. «Esta conferencia, en cierta manera, fue un grito de alarma a los escritores en lengua catalana», «Valéry nos venía a decir: "¡cultivad la prosa!", y nos citaba el precedente impresionante de la decadencia de la literatura de lengua de oc». El grueso del artículo de Pla comentaba un libro —*Les origines de la Renaissance en Italie* , de Émile Gebhart— que explicaba las causas de aquella decadencia. La poesía de los trovadores, tan brillante, se había cerrado en ella misma, con sus códigos cada vez más oscuros, «sin ningún contacto con la lengua corriente, con los sentimientos habituales». La autosuficiencia del lirismo había tenido como consecuencia el ensimismamiento estéril de una cultura. «Aquel egoísmo hace que el espíritu no salga a menudo de sí mismo para meterse en las cosas exteriores, y que no se

abandone a aquella contemplación desinteresada sin la cual la mayoría de las artes no pueden florecer.»

Y este era el peligro en el cual se encontraba la literatura catalana en torno a 1953, según Ferrater. Porque el intento de revertir esta situación no había salido bien. Se había intentado, tanto en Cataluña como en España, a finales del siglo XIX . En el caso de Cataluña, la tradición cultural no existía y, en el de España, estaba pervertido y se había hecho inhábil. Pero hacia 1890 había empezado un verdadero esfuerzo por fundar una cultura moderna de base literaria en ambas culturas. Los actores clave catalanes habían sido Joan Maragall y Pompeu Fabra. Los dos trabajaron para que el catalán sirviera como «lengua de expresión de la cotidiana seriedad», usándola para reflexionar sobre los problemas contemporáneos y depurándola para que aquel pensamiento fuera articulable. En el caso del castellano lo que habían hecho los prosistas modernistas —Azorín, Baroja, Unamuno, Ortega— había sido depurarla de toda la carga de retórica vacua que había hecho del castellano una lengua inhábil para que fuera herramienta de comprensión de la realidad y el presente. «Tanto unos como otros aspiraron a acercar la lengua literaria a la lengua cotidiana: buscaron la sinceridad estilística.» Y lo hicieron, ante todo, porque la sinceridad era el primer paso para refundar una cultura. No tenían una porque no les servía lo que aparentaba serlo. «Se encontraron sin cultura.» Tal vez tuvieran poesía, sí, pero no tenían ni política ni economía ni ciencia. Y crear las condiciones para tener una cultura como las europeas era lo que se habían propuesto. Vista la situación presente de la cultura española y la catalana, Ferrater solo podía llegar a una conclusión: el intento de refundación había fracasado.

Parece que casi nadie se tomó en serio la reflexión de Ferrater. Esbozaba un esquema crítico de reinterpretación de toda una cultura y da la impresión de que nadie se daba cuenta de ello. Para los catalanes que habían impulsado el número de *Ínsula* —para un Joan Triadú, para un Albert Manent— era una salida de tono. La realidad es que casi ninguno de los lectores habituales de la revista debió de prestar atención. Era un artículo más de un monográfico y el autor, además, era completamente desconocido. Pero como mínimo *«Madame se meurt…»* tuvo un lector inteligente. En Roma había un poeta y profesor de literatura española que lo leyó con esmero. Le pareció de una lucidez inquietante. Era José María Valverde. La interiorización del artículo de Ferrater, a quien no conocía de nada, modificó para siempre su comprensión de la historia de la literatura.

A finales de 1953, Josep Maria Castellet se marcha unos días a París —se reencuentra con Juan Goytisolo—, alarga la escapada y llega a Londres, donde da una conferencia sobre la última narrativa española. A principios de 1954, cuando vuelva a Barcelona, entre otras tareas vinculadas al mundo del libro y la cultura, es nombrado director del seminario Juan Boscán del Instituto de Estudios Hispánicos, desde donde organizará conferencias y recitales de poesía. A mediados de 1954, Manuel Sacristán se marcha a la Universidad de Münster porque en Alemania le han concedido una beca para investigar en el Instituto de Lógica y Fundamentos de la Ciencia. A lo largo del mismo año, después de haber hecho estancias en Oxford y en París, Jaime Gil de Biedma se presenta a las oposiciones al cuerpo diplomático, suspende y regresa a Barcelona, donde trabajará en la gran compañía en la que su padre es un destacado directivo. Durante el curso 1953/1954 Joan Ferraté fue ayudante de la cátedra de Clásicas en la Universidad de Barcelona, pero el 10 de octubre de 1954 se embarca con rumbo a La Habana para empezar a dar clases de lenguas clásicas en la Universidad de Oriente. Pocos días antes, Carlos Barral, que ya trabajaba en la editorial familiar, se casaba con Yvonne Hortet en Calafell, el pueblo donde veraneaba su familia.

¿Y Ferrater? No es fácil saberlo. Desde el último artículo sobre pintura publicado en *Laye* , nada seguro ni nada estable durante probablemente un año y medio. De vez en cuando coloca algún artículo mal cobrado aquí y allá. No son breves ensayos, sino comentarios de exposiciones. Si lo acompaña De Martín, beben una copa antes, durante y después de la inauguración. A veces sale una pieza más o menos afortunada, como las de *Laye* , y durante unos meses escribe gacetillas más bien insustanciales para el *Diario de Barcelona* . Una reseña menor para alguna revista —sobre *Prosas* de Ramon Reventós o *Vida de Manolo* de Josep Pla en *Correo Literario*— . Un artículo transgresor sobre Joan Maragall. Para Planeta traduce un Hammett, *El saqueo de Couffignal* . Aparentemente poca cosa más. Sí, una conferencia brillantísima sobre teoría del arte en un ciclo que Castellet organiza en el Instituto de Estudios Hispánicos y donde ya habla más de literatura que de arte.

Los compañeros del consejo de redacción de *Laye* estabilizaban sus biografías de madurez. Vida académica, responsabilidades editoriales, trabajos bien remunerados, la administración. Él, agotada la dedicación a la reflexión sobre arte, parece no tener un objeto en el cual concentrar su energía intelectual. Tampoco trabaja como para conseguir un buen sueldo, aunque traduce frenéticamente, y por suerte vive solo con su madre en Benet Mateu. Como mínimo hace un

intento de organizarse. En el curso 1954/1955 se matricula en las primeras asignaturas de la carrera de Filosofía y Letras. Del primer intento universitario puede convalidar tres: Religión I, Formación Política I, Educación Física I. En Historia General del Arte saca un sobresaliente, aprueba dos más, pero suspende Historia General de la Cultura. Solo dura un año. Lo deja. Nuevo misterio.

Aforismos. Como los de La Bruyère. Como los de Nietzsche. Páginas de anotaciones manuscritas. Píldoras de inteligencia en bruto para explicarse a sí mismo y la realidad a través de sus lecturas y una reflexión sostenida sobre cómo funciona la literatura para poder entender cómo funciona la vida. No es el dietario de su cotidianidad, sino la meditación de un hombre solo con el afán de vivir con toda la autenticidad posible, pero sin engañarse ni hacerse trampas de ningún tipo. Empieza cuando el trabajo como teórico de la pintura acaba, a mediados de la década de los cincuenta. Estrena un oficio de vivir.

La fotografía debe de ser de una noche de celebración. No porque aquellos siete hombres de edad digamos adelantada vistan todos con traje y corbata. Lo que muestra que la velada es festiva es la copa de cava que algunos tienen en la mano. La celebración de fin de año, tal vez. Están todos apiñados en una pequeña habitación. En primer plano el poeta Joan Vinyoli, que se gana la vida en la editorial Labor, y el profesor de filosofía Francesc Gomà. Detrás de ellos el profesor Marçal Olivar, que da clases de historia del arte en la Escuela de Artes y Oficios, y dos editores: Joan Petit, que trabaja en Seix Barral, y Josep Pedreira, que es el alma de Llibres de l’Óssa Menor. Al final de la sala, con un brazo apoyado encima del piano, el filólogo Pere Bohigas y el anfitrión, el profesor de clásicas Eduard Valentí. Deben de tener alrededor de los cincuenta, quizás sesenta años. Es un grupo de amigos. Casi todos académicos, muchos de ellos discípulos de Carles Riba, la Guerra Civil había frustrado sus trayectorias. Depurados, cesados, arrinconados, tímidamente reincorporados. Una ilustración liberal y catalanista decapitada que, como tradición, no se ha podido recomponer. Uno da clases aquí, el otro allá, uno se gana la vida en una editorial, el otro se ha ido recolocando. Los tiempos de la miseria y la angustia han quedado atrás, han asumido que nada será como habría podido ser, pero se tienen los unos a los otros. Cada sábado por la noche se encuentran y refuerzan su antigua amistad.

Hacia 1955 se sumó un tipo un poco más joven que ellos. Gabriel Ferrater accede así a uno de los cenáculos más cultos de la Barcelona

de la época. No hay escenificación. Ni impostura. Hay ironía, sagacidad e inteligencia en catalán, la extraña pervivencia de un clima liberal donde la cultura es central, pero sin competencia para demostrar quién es más brillante ni tampoco ninguna urgencia por publicar. Sabios sin más. En la conversación participan las mujeres de todos ellos —que también son cultas y liberales— y, de vez en cuando, en algunas de las casas corren los hijos. Las chicas de los Valentí, el economista Jordi Petit Fontseré o su hermana Núria, que será traductora. El ambiente no es exactamente burgués. Más bien son profesionales que se dedican a los libros y la educación. Con ellos Ferrater está a gusto. Mucho. Admira la sabiduría de Valentí, la tenacidad de Pere Bohigas trabajando un día tras otro para editar las poesías de Ausiàs March que él empieza a leer con los volúmenes de la Barcino que su hermano compra a Albert Manent, que así echa una mano al editor Casacuberta. Hablan de poesía. Ferrater, como siempre, argumenta que Maragall es un mal poeta. Joan Petit le dice que Maragall no podía ser un buen poeta porque el catalán no había explorado registros poéticos por falta de tradición, y Ferrater replica recitando de memoria unos versos de Carner que invalidan la teoría de Petit. Así se las gastan. Ferrater también habla y cada vez hablará más de poesía con Vinyoli. El 7 de enero de 1956 Vinyoli le dedica un ejemplar de *El callat* : «Para Gabriel Ferrater, recordando una larga noche de lectura y conversación. Con admiración y muy cordialmente». El acceso de Ferrater al casi invisible ecosistema de la cultura catalana no es a través de los equipos del resistencialismo, sino de Carles Riba y de aquel grupo de amigos que son profesionales de la cultura.

Y es probable que de allí nazca un proyecto profesional interesante, coherente con su principal inquietud intelectual del lustro anterior: la propuesta de escribir una historia de la pintura española contemporánea. Debió de hacerla uno de los humanistas del grupo —Joan Petit— y el encargo debe de ser de aquel momento. Petit, fascinante sabio.

Nacido en 1906 y discípulo de Carles Riba, se casa con Margarita Fontseré —alumna de la Escuela de Bibliotecarias—. Había sido profesor de clásicas en la Universidad Autónoma de Barcelona y traductor de Catulo, entre otros, para la Fundación Bernat Metge. Durante la guerra traduce prensa extranjera para el Estado Mayor republicano encabezado por el general Rojo y, con la derrota, mientras está en el exilio, lo condenan a pena de prisión en un consejo de guerra. Pasa un tiempo en el campo de refugiados y después en un hogar de acogida facilitado por escritores franceses. Con el avance de

las tropas nazis en Francia tiene que tomar una decisión: seguir el camino del exilio hacia América Latina —un amigo, Eduard Nicol, le hace una oferta— o regresar a España. 1942. Opta por volver sin nada, y gracias a un intelectual del bando de los ganadores —su discípulo Martín de Riquer— puede comenzar de nuevo sin hacer ruido. Clases en una escuela de monjas, alguna traducción mal pagada. Esta situación empieza a cambiar, terminada la Segunda Guerra Mundial, cuando lo ficha una editorial escolar y de alta divulgación cultural: Seix Barral, donde colaboran académicos de su perfil. Acabará como director de la editorial y será el responsable principal de la colección dedicada al arte. En 1954 se publica, por ejemplo, su traducción de la *Historia del Arte Moderno* de Sheldon Cheney. Riquer lo coopta para que vuelva a dar clases en la universidad, aunque sea como adjunto.

La monografía que tiene que escribir Ferrater puede encajar en la colección clásica —colección Estudio de Conocimientos Generales—, pero también en la colección que se está poniendo en marcha y que cambiará Seix Barral del todo: Biblioteca Breve. Quien lo orienta, con el apoyo del propio Petit, es Carlos Barral —hijo de una de las dos familias propietarias de la empresa—. Aquel 1955 ya se pone en marcha con *La novela moderna en Norteamérica* , de Frederick J. Hoffman —quien traduce y escribe el prólogo es Castellet—, *Función de la poesía y función de la crítica* de T.S. Eliot —traducción, prólogo y notas de Jaime Gil de Biedma— y dos ensayos sobre pintura de Juan Eduardo Cirlot: uno sobre el surrealismo y otro sobre la evolución del expresionismo en la abstracción. La pieza previa en esta visión de la modernidad plástica era la que Ferrater tenía que escribir.

No era un trabajo fácil. Para empezar, no había monografías rigurosas sobre los pintores de los que tenía que hablar ni en las colecciones públicas podía verse arte del periodo. Pero este, para Ferrater, era un problema secundario. Antes de nada, él tenía que dotarse de una interpretación propia del desarrollo de la pintura de la segunda mitad del siglo XIX español y buena parte del siglo XX . Y eso, que era lo más complejo, Ferrater lo resolvió de una manera original y fecunda. Su explicación era que había que dividir la pintura española del periodo en dos fases.

La primera era aquella pintura provinciana que replicaba lo que se había puesto de moda en París. «La pintura española del siglo XIX no es más que un derivado de la francesa. Entre Goya y Nonell, la española es una escuela provinciana e imitativa, sin que la alta calidad de unos cuantos artistas signifique una excepción al hecho general.» Lo que había que valorar, por lo tanto, era el talento a la hora de

adaptar un estilo aprendido. Es lo que haría en cada uno de los capítulos dedicados monográficamente a un artista: Beruete, Regoyos, Casas y otros epígonos del impresionismo (como Sorolla, Mir, Canals o Gimeno). Más interesante era la segunda parte de aquella modernidad. Si durante los últimos años del siglo XIX la pintura española se había hecho impresionista, al cabo de una década ya se estaba desmarcando. Era una evolución paralela a la europea. Ni Van Gogh ni Cézanne podían explicarse sin el aprendizaje de sus técnicas, pero sus objetivos ya eran del todo distintos. Y esta evolución había desconectado la pintura española de aquella dependencia francesa. El centro del arte internacional todavía era París, pero los referentes del arte nuevo no eran franceses.

«Los pintores españoles que representan aquel proceso crean desde su propio fondo, y en ellos y a partir de ellos, y no mediante una remisión a algún modelo, hay que explicar su nuevo espíritu y sus nuevos estilos.» Los tres primeros pintores de este proceso eran Nonell, Picasso y su Sunyer, «un temple de entusiasmo erótico». Habría otros, de órbita modernista, pero estos eran los centrales, y detrás de ellos, rupturistas como Joan Miró o Juan Gris.

No es tan sencillo escribir sobre artistas contemporáneos que no tienen obra expuesta en los museos. Como el encargo le gusta, Ferrater pide una beca al Instituto Francés de Barcelona para hacer una breve estancia en París. Se la conceden. Se va solo. La primera vez que se marcha al extranjero después de la etapa del exilio. Pasará unos días de septiembre de 1955. Una vez instalado, compra una postal que reproduce un cuadro de Georges Braque y da señales de vida a su madre, que estaba en el Picarany acabando el verano:

> Querida madre:
>
> Llegué bien y todo sigue bien por ahora. No le he escrito antes porque tenía un alojamiento provisional. París está muy bien, naturalmente, pero es fabulosamente caro; las cosas valen más del doble que en Barcelona. Pero me paso el tiempo viendo cuadros y el viaje me será muy útil para mi trabajo. Le escribo a Barcelona, aunque supongo que ya está en la masía. Recuerdos a Francisca.

Y como mínimo escribe otra postal, desde un hotel situado en la calle Gît-le-Coeur:

> *Mon cher* :
>
> Conste, en primer lugar, que si vivo en esta calle tan práctica y St-John-Persiana, es sin ninguna intervención mía; *un billet de logement m'a placé là* . Trabajo bastante, si ver cuadros es realmente trabajar, y me divierto regularmente; pero, *hélas!* , compruebo que a mi edad la relación del placer con la moneda es mucho más directa y precisa de lo que debiera.

Sé feliz.

El receptor de esta segunda postal es Jaime Gil de Biedma.

Jaime Gil era un hijo de la alta burguesía barcelonesa. Tenía veinticinco años, había leído lo que tocaba y tenía las cosas claras. Cruel, brillante, seductor. Cosmopolita con buena educación, con casa de veraneo familiar en Castilla y reciente experiencia de mundo. Que si Oxford, que si París, y los mejores contactos posibles allí donde va. Aunque no ha aprobado las oposiciones para hacer carrera diplomática, enseguida encuentra un buen empleo: se pone a trabajar en la Compañía de Tabacos de Filipinas con un cargo ejecutivo. Tiene entre manos un ensayo sobre *Cántico* , de Jorge Guillén, escribe poemas cada vez más influidos por el desafío de la poesía moral inglesa y vive la homosexualidad con discreción y cierta plenitud. Le gusta la sordidez de la noche, y durante un tiempo largo la disfruta con el bebedor infatigable que vuelve a ser Gabriel Ferrater. A principios de 1955 los ha presentado el amigo común Carlos Barral. De hecho, la amistad se consolida en la casa de los Barral Hortet.

Poco después de casarse, el piso de la calle Sant Elies donde vivía la pareja se convirtió en punto de encuentro de otro grupo de literatos. Son los que habían colaborado en *Laye* o los que habían aprendido a hacer política literaria deliberando sobre qué libro de poemas tenía que ganar el Premio Boscán o sobre la antología que querían publicar con sus poemas. Es otro ambiente. Hay cierta escenificación del brillo, empezando por el día en que se reúnen: los martes, emulando *les mardis de la Rue de Rome* que se habían hecho en casa de Mallarmé. Los que se reúnen han asumido un papel de vanguardia de la cultura española de posguerra: se reconocen el talento para hacerlo, disponen del capital social e intelectual para conseguirlo e incluso tienen la empresa a través de la cual sacar adelante una fundamental política de intervención en el campo cultural con la edición como punta de lanza. Biblioteca Breve —la gran aportación editorial de Barral a la modernización de la cultura española— son ellos. Castellet prologa y traduce el primer libro de la colección, de inmediato vendrá la traducción prologada que Gil de Biedma hace de T.S. Eliot —a mediados de 1955 ya corrige pruebas.

La sintonía estética con Ferrater es elevada. También lo es la alegría de vivir la noche. A veces, cuando los dos salen un poco ebrios de casa de los Barral, repiten una broma. Como uno de los vecinos de la finca es Antoni Tàpies, el uno al otro se dicen que revolverán las basuras del pintor para ver si salvan los objetos que le sirven de

modelo.

A los encuentros de los martes se añade pronto Jaime Salinas. Nacido en 1925, hijo del poeta Pedro Salinas y de Margarita Bonmatí, había vivido su juventud en el exilio norteamericano, pero después de la muerte de su padre había vuelto a Europa. En el pueblo de veraneo familiar conoció a un industrial francés —Gilbert Ganon— que le propuso incorporarse a su empresa: una consultora de racionalización y organización del trabajo que daba servicio a empresas editoriales y de artes gráficas. Ganon quería extender su negocio a España y una empresa de Barcelona se interesó: Seix Barral. Ganon y Salinas tomaron un tren desde el País Vasco, donde habían tenido varias reuniones, bajaron en la estación de Francia y se dirigieron a la calle Provença, 219. Tenían reunión con Joan Seix y su hijo Víctor, representantes de la otra familia propietaria de Seix Barral. Contrataron sus servicios y Salinas se instaló en Barcelona. Al principio vivía en un hotel céntrico y cada día iba a trabajar a la editorial. Se sentaba a una mesita de un despacho enorme, curraba y nadie le decía nada. Hasta que un día Víctor Seix le preguntó si era hijo de Pedro Salinas. Cuando respondió que sí, Carlos Barral lo empezó a mirar de otro modo.

Pocos días después, al mediodía, Barral le pide a Jaime Salinas que lo acompañe. Caminan por la calle Provença en dirección hacia el número 84 del Passeig de Gràcia. Entran en un bar antiguo y elegante, el Boliche. Barral pregunta al camarero —se llama Pepe— dónde está su grupo. Le señala una mesa donde están sentados su mujer Yvonne, Gil de Biedma, Luis Marquesán y también Ferrater. Barral les presenta a aquel chico de treinta años explicándoles que es hijo del poeta. «¡Os he traído al hijo de Pedro Salinas!» Salinas se fija en Ferrater, que habla al oído de Yvonne. Le parece físicamente desgarbado, pero educado. No lo incomoda después de la presentación porque lo saluda, simplemente, de una manera correcta y civilizada. Es el preludio de otra amistad que se afirmará a partir de 1956. Salinas, como Jaime Gil, tampoco hace vida familiar. También le gusta la vida nocturna. Y tiene la lengua tan viperina como la de Gil de Biedma. Viperina como la pluma de Ferrater.

A mediados de enero de 1956, Jaime Gil empieza una larga estancia en Manila, adonde lo ha destinado Tabacos de Filipinas para que ponga orden en la empresa. Se cartea con los amigos, con Barral, con Salinas y con Ferrater, de quien ha olvidado la dirección exacta, así que le envía la carta a casa de los Barral. La escribe el 2 de febrero —primeras impresiones de la sociedad y la vida literaria filipinas—, Ferrater la recibe el 14 y al día siguiente ya le contesta. Le habla de

Jaime Salinas, le hace una confesión —«desgraciadamente yo estoy pasando por una temporada de depresión, en sentido sobre todo monetario», siempre el maldito dinero— y le relata la crónica de la noche anterior, una noche de martes, con la misma prosa radiante, precisa e irónica a la hora de describir situaciones concretas:

> Anoche fue noche de martes; un martes que salió muy animado y agradable (mientras Yvonne despertaba el asombro general ocupándose en *tricoter* raros envoltorios para presuntos niños); concluyó la reunión a las cuatro, y entonces, claro, Jaime y yo, acompañados al principio por Luis y Senillosa, nos hemos lanzado a la busca del dichoso bar abierto; pero resulta que ahora lo hay, junto al mercado del Born. Un bar denso de atmósfera, resultado de la prostitución de ambos sexos. Luego hemos recorrido el mercado y sus alrededores, sorteando camiones que vomitaban cajones de naranjas, y soñando más que viendo unas caras envueltas en pasamontañas, y unas gruesas manoplas de cuero o de lana, que estallaban y se deshacían en la oscuridad como fuegos de artificio. Nevaba con bastante intensidad para Barcelona, y el color de la noche era de esperma con añil de colada. Nos hemos calentado a unos fuegos de paja y de cajones despedazados, que despedían mucho humo; a veces la columna de humo se dividía en dos, y parecía que todo el mundo nocturno se rasgaba, como una hoja de papel azul de aquellas con que recubríamos nuestros libros de colegiales; pero cuando ya el corazón exultaba y se disponía a lanzarse por el desgarrón, el mundo y el humo reconstituían su uniforme espesa blandura, y todo volvía a ser como antes. A las siete y media hemos tenido que reconocer que aquella rebanada de vida estaba agotada. He esperado el tranvía en el paseo que divide al mercado del parque, y la nieve, los edificios hirsutos de enérgica fealdad y los camiones componían una imagen increíblemente precisa del Boston de 1910 según me lo figuro.

En la carta le cuenta chismes, uno relacionado con el grupo. Hacía pocos días de unas protestas universitarias en Madrid que habían traído cola: caída del rector, del ministro, histeria gubernamental… La policía se puso a investigar, no tardó en encontrar a los instigadores —la mayoría vinculados a la célula de estudiantes orientada por Jorge Semprún— y encontró las conexiones que algunos de aquellos jóvenes habían establecido en Barcelona. Con Lorenzo Gomis, Albert Manent y Josep Maria Castellet. A los tres les hicieron ir a declarar a la temida comisaría de Via Laietana. Son detalles que quizás aún no conocían todos, y por eso en la carta, relatando lo que le había contado Ramon Carnicer, se mofaba de la conducta de Castellet, a quien denomina «nuestro amigo el profesional de la crítica literaria». Carnicer se lo había encontrado en la puerta de la universidad, le había propuesto entrar y Castellet lo había evitado. «Verás, con todo eso que está ocurriendo, prefiero no entrar en la universidad. Ya sabes que a mí me tienen fichado…» Ferrater se tronchaba.

Pero en la carta todavía había más novedades, mostrando ya la decantación de Ferrater hacia la poesía. Le decía que había escrito un verso. Un verso en inglés: *«And, look, to-morrow is calling us out from yesterday»* . Y casi tan importante como aquella semilla, que tal vez escribiera en el cuaderno donde registraba sus aforismos, era la lectura de un clásico que había empezado a hacer sistemáticamente.

> Mis experiencias de lector han girado en esas últimas semanas alrededor del viejo lemosín Ausiàs March, que me está resultando bonísimo (desgraciadamente, porque el mundo ya está muy *overfurnished)* . Copio un par de versos que han titilado mi nervio felicitario, y sospecho que lo harán con el tuyo:
>
> *Los fets d'amor no puc metre en oblit* ;
> *ab qui els haguí, ne el lloc, no em cau d'esment* .

Tres días después, el sábado, Barral consigna en su dietario las novedades del proceso de composición del poema que tiene entre manos. Ochenta y dos versos en aquel momento. Le cuesta avanzar, y para justificarse a sí mismo anota lo siguiente: «desde entonces los sólitos aplazamientos, esa vida en visita a la que sin saber cómo nos hemos acostumbrado. Ferrater o Salinas, Oriol [Nicolau] o los Rocha, mi hermana». Durante aquellos primeros meses de 1956, Jaime Salinas y Gabriel Ferrater estaban en su casa cada dos por tres. En mayo, cuando volvió de Filipinas, Gil de Biedma también.

«Ausiàs March es uno de los grandes poetas que Europa ha tenido. Su potencia de imagen y de símbolo es extraordinaria, de un valor vital esencial. Triunfó sobre el idioma y sobre la misma materia que tomó para sus cantos. Es eso lo que hay que hacer ver, orgánico, en Ausiàs March.» El destinatario de aquellas palabras era Joan Ferraté y el autor de la carta era Carles Riba. 6 de febrero de aquel 1956. Hacía un año largo que Joan vivía en Cuba, y durante aquellos meses se había impreso *Carles Riba, avui* , el ensayo de Ferraté que era uno de los mejores libros sobre literatura que se habían publicado en catalán. Apenas tuvo ningún lector que se diera cuenta de ello, y a Riba le dolía, como le explicaba en aquella carta. Respondía a dos que Ferraté le había escrito antes; en una le había confesado que uno de sus proyectos era escribir un ensayo sobre March. La huella de March en Riba era profunda, explícita desde el epígrafe del libro de sonetos *Salvatge cor* . A raíz de la publicación de aquel libro, Ferraté había conocido personalmente a Riba. Quien se lo presentó fue Albert

Manent, a quien Ferraté dedicaría su primer libro. Y mientras él estaba en Cuba y nadie hablaba de su libro, Gabriel estrenaba una relación esencial con Riba. «Nos hemos visto larga y deleitosamente con su hermano», le descubría en aquella carta Riba a Ferraté.

Carles Riba y Clementina Arderiu vivían en el 2.º 1.ª del número 165 de la avenida República Argentina. Es el piso que alquilaron cuando volvieron del exilio, y lo habían acabado de amueblar porque pudieron vender dos álbumes de una colección de sellos. Los otros dos que tenían antes de 1939 se los quedó la Falange. Era un piso grande, con buenas vistas. Se podía ver desde el Tibidabo hasta el parque Güell. En el despacho tenía dos butacas y un sofá. La mayoría del mobiliario la había diseñado su amigo Josep Obiols. El día de tertulia establecido era el domingo. Uno de los habituales era Pere Bohigas, y también acudía la poeta Rosa Leveroni, lectora también de March. Riba se sentaba siempre en una de las dos butacas y ejercía una autoridad que todos los presentes le concedían. Brillaba. Modulaba la voz en función de lo que decía, no descartaba la polémica y tampoco disimulaba cuando se irritaba. No se ahorraba la crítica mordaz. A un poeta con poco brío lo llamaba «la yaya». Reprobaba figuras históricas del catalanismo conservador apodándolas «grandes pescados sin sangre».

Entonces es cuando Ferrater empieza a frecuentar a Riba. No es solo una cuestión de respeto hacia una figura que encarnaba la dignidad cívica. Ferrater se quedaba fascinado viendo cómo aquella inteligencia en acción también era capaz de rebelarse contra todo y contra todos. Explicaba cómo los políticos burgueses se la habían jugado a los intelectuales del catalanismo. Esto les había afectado a Carner y también a él. Nada lo sacaba tanto de quicio como el estereotipo sobre él mismo que se había establecido precisamente por el maltrato que había recibido por parte de los mecenas. No lo valoraban por lo que valía, sino solo porque era el traductor de clásicos que no leían, pero con cuyas traducciones llenaban las repisas de sus casas acomodadas. Riba no podía soportarlo.

Pero aparte de estas conversaciones, entre quejumbrosas e informales, las que de verdad contaban eran las que tenían sobre poesía. Sobre los poetas clásicos y los modernos. Sobre Ausiàs March, sobre Hölderlin, sobre Kavafis. También sobre la poesía que Riba estaba escribiendo. En ese momento, a punto de cumplir los sesenta años, terminaba lo que sería su último libro: *Esbós de tres oratoris* . Uno de estos tres oratorios —«Llàtzer el ressucitat»— lo acababa de leer en el seminario Boscán del Instituto de Estudios Hispánicos, donde lo ha presentado Castellet. «Su hermano sabe alguna cosa y quizás le ha

hablado de ello», decía Riba en la carta a Joan Ferraté. No consta que hablaran, pero sí que lo habían hecho Gabriel y Riba. O, en todo caso, Ferrater había reflexionado a fondo sobre por qué Riba había escrito aquellos largos poemas reelaborando argumentos bíblicos. La clave era el *Nabí* de Carner. Discutieron sobre ello, Riba se violentó.

Por supuesto que Carner era un muy buen poeta, dejaba entender Riba, pero siempre con una resistencia competitiva. Porque, de hecho, lo que estaba en juego era quién era el primer poeta catalán del siglo XX , y Riba, que había arriesgado su vida para salvarse como poeta en cada uno de sus poemas, se resistía a situar a Carner a su mismo nivel. «Tenía en sí mismo, en su propia persona», escribe Ferrater, «una dura fe, que no daba margen a ninguna complacencia ni correlativamente a ningún cinismo». Esta exigencia radical, que asumía a conciencia, la contrastaba con Carner, a quien incluso podía encontrar frívolo. «¡Carner, vaya necio!», llegó a exclamar Riba en una de aquellas tertulias. Pero, a la vez, competía con Carner. Era muy buen poeta, sí, aceptado, pero más por la técnica que por la profundidad. Cuando Ferrater le llevaba la contraria, lo hacía con el *Nabí* y Riba no quería ni hablar de ello. De hecho, acababa de demostrar, o lo había intentado, que él podía ir más allá que Carner usando la misma versificación y recreando también pasajes bíblicos. Pero con *Esbós de tres oratoris* , creía Ferrater, no lo había logrado. Y aun así no dejaba de pensar que la persona más inteligente con quien se trataba era, precisamente, Riba.

Es probable que fuera Ferrater quien presentara a José María Valverde a Carles Riba. Seguro, en todo caso, que Ferrater fue quien llevó a Jaime Salinas al piso de la avenida República Argentina. Estuvieron una hora y Salinas quedó conmovido. Porque Riba, por su propia autoexigencia como escritor, transmitía la energía de toda una cultura proscrita. Salinas, que trabajaba en una editorial, podía vivir en Barcelona sin ser consciente de la anomalía en la que se desarrollaba la literatura catalana. El ejemplo de Riba, denso y silencioso, era un clamor y un reclamo, la sola demostración de la pervivencia de una tradición que no se había salvado del intento de destrucción del fascismo español. Era la tradición en la cual Ferrater se había formado y de la cual quería formar parte, porque sabía que, a la vez, le permitía pensar la literatura con exigencia de universalidad. Ningún ejemplo tan claro como este. Seguro que fue entonces, frecuentando a Riba, cuando empieza a dotarse de una interpretación sólida de March. Con este afán, como si hiciera suyas las palabras sobre el estudio de March que Riba había dirigido a su hermano, Ferrater estaba leyendo la edición del gran poeta del amor que era el

escritor valenciano del siglo XV . Tiene que ser entonces, cuando lee y relee la edición de March que había hecho su amigo Pere Bohigas, cuando recibe el encargo de preparar una antología de su poesía. En breve se pone a ello.

Si las cosas fueron como tenía previsto, Jaime Gil de Biedma llegó a Barcelona el 31 de mayo. El primer martes tenía que ser el 5 de junio. Tocaba noche en casa de los Barral. Al día siguiente Jaime Gil lo registra en su diario.

> Martes en casa de los Barral. Carlos, Yvonne y Argos. Gabriel Ferrater, Luis Marquesán y Badosa. Manolo Sacristán, menos pontificante que en mi recuerdo pero con la misma capacidad de seriedad intensa. Observo que me sigue cohibiendo y que le guardo el mismo respeto que en mis tiempos de estudiante. A veces, su seriedad resulta algo cómica: le veía escuchar a Luis con una atención inextinguible y profunda.
>
> Llegan Valverde y su mujer, ya establecidos aquí. Marchan de veraneo y han venido a despedirse. Le encuentro más civilizado de lo que pensaba y con buenas maneras literarias. Carlos me dice hoy que es un imbécil —lo que probablemente significa que lo considera un reaccionario— y que mi buena impresión se debe a Gabriel, que le ha tomado afecto y estuvo echándole capotes durante toda la velada.

Vayamos por partes. Primero con Sacristán, después con Valverde. Uno y otro, por motivos diferentes, se cruzarán con Ferrater. El Sacristán que había vuelto de estudiar lógica en Münster no era el mismo que se había marchado de Barcelona. Allí el profesor de filosofía había hecho una lectura intensa de Marx, había entrado en contacto con estudiantes comunistas y había decidido dar el paso. En la primavera de 1956, de regreso a España, pasó por París y allí fue a la dirección que le habían dado en Alemania. La puerta la abrió Federico Sánchez/Jorge Semprún y de inmediato organizó una reunión con la dirección del Partido Comunista de España. En el piso donde se celebró, Sacristán, famélico, se desmayó. Una vez rehecho, después de explicar su evolución ideológica, pidió el ingreso en el partido. Era una decisión trascendental que cambiaría su vida: él y toda su carrera académica dejaban de estar en el centro porque se ponía al servicio de un partido salvajemente perseguido por la policía franquista y que había iniciado un cambio de rumbo estratégico con la reciente aprobación de la llamada política de reconciliación nacional. En Barcelona, le dijeron en París, alguien del partido contactaría con él para iniciar su militancia. Así fue. Cuando llegó a Barcelona, contactó con él el responsable clandestino del partido en la ciudad: Miguel Núñez. Y Núñez fue a quien le dijo que él, junto con algunos

pocos militantes barceloneses —uno de ellos Juan José Mira—, tenía que asistir al primer congreso del PSUC. Se celebró en París, en una *banlieue* , pero no podían identificar cuál: los llevaron en furgonetas sin ventanas y las ventanas del edificio estaban absolutamente selladas para que no entrara la luz. Se reencontró con un compañero de estudios: Francesc Vicens. Vicens salió del congreso con una misión: organizar un comité de intelectuales. A Sacristán le correspondía otra: organizar el comité de estudiantes universitarios.

En las reuniones del martes por la noche no eran habituales José María Valverde y su mujer Pilar Gefaell. Valverde no era comunista, pero aún acabaría siéndolo. En aquel entonces este poeta y profesor todavía podía pasar por una de las mejores creaciones de la cultura oficial española. Antes de cumplir veinte años ya había publicado *Hombre de Dios* , ganando un prestigio precoz como poeta católico, y fue cooptado por las redes del poder literario e intelectual del momento a la vez que se carteaba con grandes figuras del exilio literario —Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén—. Es un lector muy competente, un trabajador sistemático, y aprovecha todas las oportunidades que se le presentan. Premio extraordinario de licenciatura, cinco años de lector de español en la Universidad de Roma. Desde allí colaboraba con la prensa española, y a finales de 1953 uno de los artículos que había escrito era una reflexión sobre la historia de la literatura después de haber leído uno que lo había fascinado: *«Madame se meurt…»* , de un tal Gabriel Ferrater. Como formaba parte de los equipos que ayudaban al ministro de Educación no le fue difícil ganar la cátedra a la que opositaba: la de Estética de la Universidad de Barcelona. El curso 1955/1956 fue el primero en que impartió clases.

A las personas que Valverde conocía de Barcelona les preguntó si le podían presentar a Ferrater. Un día alguien llamó a la puerta de su casa. Era Gabriel. Vestía con la elegancia ya pasada de moda que gastaba entonces. La camisa a rayas y la pajarita. También usaba un tratamiento de respeto, aunque tenían edades similares. Ferrater treinta y tres, Valverde treinta. Durante toda la tarde que pasaron juntos no se dejaron de tratar de usted. Y aquella fue la primera de muchas, porque una casualidad los había juntado. Ferrater vivía con su madre en la calle Benet Mateu, 56, y los Valverde se habían instalado en un piso del número 55 de la misma calle. La proximidad facilitó que tuvieran mucha relación, y en casa de los Valverde había una butaca que ya establecieron que era la de Gabriel. Porque Valverde estaba fascinado. Siempre pensó que nadie lo había impactado con tanta inteligencia y con tanto rigor crítico.

La paradoja era que este saber iluminador, que tanto fascinaba a los que lo veían en acción, Ferrater era incapaz de integrarlo en su vida práctica. El contraste era fortísimo. ¿Un exceso de inteligencia? Parece más ajustado decir un demonio de intelecto, porque no lo dejaba ni lo dejaría de ir corroyendo. Era una situación que le generaba un malestar constante y creciente, sobre todo porque ni tenía trabajo estable ni ahorros para poder vivir dedicado al estudio, como habría querido. Estaba siempre pendiente del ingreso puntual en la libreta del banco, siempre anotando en la agenda lo que cobraría por una cosa o por la otra. Nunca era mucho. Y no se engañaba. O no siempre. A veces se escapaba de la contradicción bebiendo para no dejar de brillar, para estimular la lucidez y seducir una noche y otra, y ver cómo lo veían los que lo escuchaban embelesados. Pero lo más habitual era no poder escapar de la constatación a la que lo llevaba la contradicción de su vida: era un adulto que no sabía ni quería ni podía vivir como vivían los adultos.

Claro que había quien podía verlo como un hedonista fascinante, un hombre torpe incapacitado para vivir como alguien de su edad, pero que al mismo tiempo podía ser encantador. Atento, simpático, generoso. Pero él veía otra cosa: el miedo de fracasar en la vida adulta. Quizás si terminara aquel proyecto o aquel otro, pensaba que sí, que lo conseguiría, pero todo se quedaba en una fantasía. Y entonces, de nuevo, el miedo. Con relación a los otros y a él mismo. Pide perdón, bebe, se refugia en la soledad. Tiene miedo porque posee la inteligencia necesaria para imaginar qué hay detrás del miedo y del fracaso y de las ilusiones perdidas. Quizás no se lo admite a sí mismo. Pero sin saberlo o sin quererlo debe de llevarlo dentro y sabe cómo puede acabar. Rehuyendo, desapareciendo, devorado. Atrapado por el miedo al fracaso, atrapado por la posibilidad de vivir sin miedo. Como su padre.

El 10 de junio es domingo. Se va de casa de su madre para pasar la tarde con los amigos. Jaime Gil lo explica.

> Domingo de lluvia, que estropea mi esperanza de salir por fin de Barcelona, a tomar el sol y bañarme. En casa, sin hacer nada. Vienen Carlos e Ivonne con Argos; luego Gabriel Ferrater y Jaime Salinas, a tomar copas y escuchar mis discos chinos.
>
> Gabriel vende su biblioteca. Dice que está harto de literatura y que quiere hacer dinero. La decisión debe de ser simbólica, supongo: vender sus libros no le va a sacar de mucho apuro. Comprendo que su situación nada tiene de brillante, y que emplee una porción considerable de su tiempo y su energía verbal en distraerse de ella. Treinta y cuatro años, inteligentísimo, poco dinero, pocas posibilidades establecidas de progreso. Conoce los entresijos de la vida práctica con una extrema lucidez, y al mismo tiempo es radicalmente inapto para la vida práctica. Una de esas personas —yo me tengo por otra— que, con

> los mismos defectos pero con menos cualidades, hubiera funcionado mucho mejor.
>
> Lo acompañamos —Jaime y yo— por la noche a su casa. Está bebido. Nos enseña los libros que le quedan; ha vendido ya casi todos. Yo le compro unos cuantos y Jaime otros. La escena me ha deprimido.

No un piso. Era una casa lujosa. Un chalet entero para él solo en el número 5 de la calle Felipe Gil. Un jardín que rodea la casa, entrada para el servicio, planta baja con un salón, cocina y comedor. En el piso de arriba están las habitaciones, muy amuebladas, el comedor de los señores y los despachos. Jaime Salinas exultaba. Hasta aquel momento había vivido en hoteles. Llegaba cansado de trabajar en Seix Barral o en Ariel. Pero ahora tenía un chalet, incluso con servicio —la criada se llamaba Braulia—. Vale que su empresa la había alquilado para que fuera también la sede de la firma en España, pero el hecho era que allí solo vivía él, y el grupo de amigos la convirtió en un nuevo punto de reunión. Cuando empieza el verano, Ferrater va allí a pasar las horas. Salinas le enseña unos poemas inéditos: «Las afueras», de Jaime Gil de Biedma. Ferrater lee, relee y detecta problemas.

Una vez que se instala con su madre en el Picarany para pasar el verano, escribe a un Jaime Gil convaleciente. Carta del 16 de julio. Como una broma entre amigos, en inglés. Ferrater ya sabe que a Jaime Gil le han detectado tuberculosis —Salinas se lo ha dicho por carta— y que está en casa de sus padres para que lo cuiden. De memoria le razona los problemas de aquella serie de poemas. Los últimos le gustan mucho, pero no acaba de entender por qué no forman un único poema; le gustaría que las referencias o los pretextos de los poemas fueran explícitos y tampoco le convence el final del VIII, por ejemplo, aquel en el cual el poeta se refiere a la tumba del general Moore y, en lugar de citarlo, se refiere al «extranjero muerto», permitiendo una lectura casi trascendente. *«As you very well, and far better than myself, know, aeronautics, more or less virginal, has always been the great corrupting agent in Spanish poetry; and it is now perhaps more than ever.»* * Contra este agente corruptor, Jaime Gil y él estaban de acuerdo: prosa. Prosa en el sentido de Eliot. Coloquialismo.

Y él, en la masía, mientras tanto. *«Here I am, in the middle of nature, and, as always in such situation, a little overwhelmed by the feeling that nature is really too much of a good thing.»* ** Lee la novela *Jude the Obscure* de Thomas Hardy, lee poesía de Barnabooth —el Pseudónimo de Valery Larbaud—, que conecta con Eliot, lee un nuevo poema que le envía Gil de Biedma y reflexiona sobre una propuesta editorial que le ha hecho José María Valverde: traducir juntos a Rilke. De entrada

sí, le dice por carta el 28 de julio. No le da miedo el alemán, sino el castellano, porque hasta ahora las traducciones que ha hecho eran casi de mercenario y la lengua contaba poco. Pero si el editor no tenía inconveniente —era Janés— y si los plazos no eran muy exigentes, adelante. «Si no os asusta, a ti y a Janés, mi castellano un poco macarrónico, puedes contar en principio conmigo, salvo que luego viéramos que hay inconvenientes por lo de los plazos.» Ferrater remataba la carta con la crónica de sus días en el *dolce far niente* del Baix Camp. Más baños de sol, más lectura de poesía. Los dos autores que lee lo tendrán cautivo una buena temporada.

> Por mi parte, voy trabajando un poco, leyendo otro poco (Gottfried Benn y Ausiàs March son los dos ángeles con quienes principalmente he andado estos días peleándome —aunque no con la esperanza de ganarme un nuevo hermoso nombre—) y aburriéndome mucho. De ordinario no me aburro en el campo, pero esta vez así ocurre. Tomo baños de sol, lo cual me da ocasión de fraternizar con esos bichos que no sé cómo se llaman en castellano, a los que el catalán llama enfáticamente *dragons* . Son bichos admirables. Estoy tendido en la terraza, y de vez en cuando oigo un ¡plaf! espeluznante, de bofetada absolutamente heroica: es un *dragó* , que se ha caído del alero del tejado; son unos seis metros, pero el animal echa a correr, o a deslizarse, a una velocidad asombrosa, sin ni siquiera sacudirse. Una alta lección moral —y un magnífico tema para un poema de D.H. Lawrence.

Cuando escribe la carta a Valverde, ha recibido o está a punto de recibir las dos páginas que le escribe una amiga desde su veraneo en Llavaneres: Isabel Rocha.

Cateta, como la llaman con cariño, estudia la carrera de piano y Ferrater la ha conocido, a ella y a sus hermanas, porque son primas de Carlos Barral. De hecho, en cierto modo forman parte del grupo y alguna vez asisten a las veladas del martes por la noche. Ferrater se ha fijado en ella y le escribe. Le dice que Jaime Salinas le llevará un libro que él le quiere regalar. Ella contesta. Le dice que está instalada en Caldetes, que se aburrirá, pero que por suerte tiene piano, libros y por casa corre la chiquillada. Le cuenta el viaje que ha hecho a Prada para escuchar a Pau Casals. «Los conciertos inmejorables.» Se ha quedado un poco pasmada por la reverencia con que los catalanes tratan al maestro Casals. «Lo veneran como si fuera el presidente de la República Catalana. Mucho me parece que hasta el mismo Pau se ríe en sus narices.» En Francia compra el tabaco que Gabriel le había pedido y, de paso por Andorra, compra discos: Beethoven, Mozart y Léo Ferré. Está esperando que Jaime Salinas vaya a pasar un fin de semana con ella. Porque es en Salinas en quien se ha fijado ella. La situación se complica. Ella lo ha invitado, él ha dicho que sí y ahora a sus padres no les parece bien que él duerma en la casa familiar.

«Tengo miedo de que coja un trauma. Ya sabías que Jaime es tan sensible, el pobre…» Lo que ella quizás no sabía era que Salinas era homosexual.

De hecho, la casa donde se encuentra Salinas a principios de agosto es el Picarany. Conviven con la madre, la señora Amàlia, y a Salinas le impresiona su carácter. Silenciosa, inteligente, con un sentido del humor mordaz y sagaz. Y le sorprende la rapidez con la cual se beben la ginebra. «¡Una botella de ginebra en dos mañanas!» Un día pasean por el bosque y el otro se escapan a Salou. Llueve a cántaros. Salinas lo invita a cenar a un restaurante de pescado y Ferrater se sorprende cuando ve la cuenta. Cien duros. «En Reus es casi milagroso», le dice a Jaime Gil. La estancia termina el día que Salinas tiene previsto coger el tren que lo llevará a Madrid. Van andando de la masía a Almoster, acompañados de una mula que carga las maletas de Salinas. En el pueblo los espera un taxi que los lleva a Reus. Tienen que hacer tiempo, así que se sientan en una terraza de la plaza Prim. Ferrater le cuenta anécdotas de la infancia, de las fantasías del padre o de la historia de la ciudad. También hablan, como siempre, de literatura. Aquella vez de Drieu la Rochelle. Y entonces del suicidio. Y de una manera contundente, sin énfasis, Ferrater le dice que él cuando cumpla cincuenta años se suicidará. «No quiero apestar a viejo.»

Si no puede ser Rilke, quizás Ferrater podría colaborar con él redactando la historia de la literatura universal. Valverde tiene claro que quiere ayudar a su amigo para que no malgaste su inteligencia y aprenda a sacar provecho de ella. Va al Picarany para explicárselo. Ha asumido un proyecto editorial grande: redactar la segunda parte de una historia de la literatura universal. Es un proyecto que ha embarrancado. Al principio, lo tenían que escribir a medias Martín de Riquer y Antoni Vilanova, pero Vilanova se descolgó y él lo sustituye. Le propone apuntarse. Ferrater acepta. El 10 de agosto llega una carta de Valverde al Picarany para decirle que se tendrán que reunir ellos dos con Martín de Riquer. Ferrater, como tantas veces, empieza con el cuento de la lechera. Lo hace el mismo día 10. Para ponerse a trabajar querría leer el primer volumen, lo que ha escrito Riquer y que ya está en pruebas. Incluso se ha hecho un esquema de distribución del trabajo.

> Me he formado este hipotético índice, que te someto para ulterior elaboración. Como verás, comprende solo las grandes literaturas; y naturalmente los nombres están solo para que veas enseguida el material que imagino puesto debajo de

cada etiqueta. Indico un posible número de páginas para cada capítulo (págs. a máquina). Ahí va:

1: XVI italiano (… al Tasso)	30
2: XVI francés (Montaigne; poetas, de… a D'Aubigné)	30
3: XVI inglés (de… a Donne)	150
4: «Siglo de Oro»	150
5: Barroco italiano (Marino a Vico)	25
6: *«Grand Siècle»* (Descartes a Fénelon)	125
7: Barroco inglés, holandés, alemán (Dryden, Vondel, Grimmelshausen)	25
8: XVIII francés (Saint-Simon a Chénier)	125
9: XVIII inglés (Pope a Blake)	100
10: XVIII italiano y español (Metastasio a Monti; Feijóo a Jovellanos)	30
11: *«Aufklärung»* y clasicismo alemán (Klopstock a Schiller)	125
	915

Lo cual, una vez añadidos portugueses, rusos, etc., me parece que es aproximadamente el total debido. (Como ves, imagino que el tomo III ha de empezar con las gentes nacidas alrededor de 1770: Wordsworth, Chateaubriand, Hölderlin, Foscolo —salvo error: todo esto es de memoria; aquí no tengo ni un mal diccionario enciclopédico.)

Al cabo de dos días la propuesta de Ferrater ya ha llegado a Barcelona, Valverde ha hablado con Riquer y Riquer escribe a Ferrater. «Antes de todo, tengo que decirle que me complace mucho que usted colabore en la historia de la literatura que comenzamos hace tantos años. Creo que entre todos llegaremos a hacer un libro que, al menos, será útil.» No le podía hacer llegar el juego de pruebas, pero quería que todos los implicados se encontraran para ponerse a trabajar. «Le ruego que, cuando haya decidido qué día vendrá a Barcelona, me lo escriba con anticipación con el fin de avisar a [el editor] Pardo, que está fuera.» Pero aquella cita no se concretó nunca. Valverde envió cartas certificadas y telegramas, pero no sirvió de nada. Como tantas veces, como casi siempre, la jarra del cuento de la lechera caía a sus pies, sin haberse siquiera puesto a trabajar.

El mediodía del 10 de agosto, antes de contestar a Valverde y con un vino rosado encima, escribe a Jaime Gil de Biedma. Tiene una lucidez extrema, combinando el comentario sobre las lecturas con la propia vida. Le cuenta que Salinas ha estado en el Picarany y le habla del último libro que ha leído: el dietario ficticio de A.O. Barnabooth, escrito por Larbaud. «Lo había leído un par de veces sin entenderlo.» Lo que se le había escapado era el tema del libro: el afán de casarse. Quizás ahora lo comprendía, explicaba, porque él se encontraba en aquella misma situación. Casarse para salvarse. Está de broma, o eso parece, pero está obsesionado con la idea de que un matrimonio lo

ayudaría a salir de la encrucijada en que se halla. «No me lo explico yo mismo muy bien, y espero que se pasará, pero este es el hecho: desde hace cierto tiempo tengo la sensación de que llevo encima un muy pesado fardo, y que tengo que descargarlo —en el matrimonio —.» Era una manera de racionalizar la incertidumbre en la que estaba preso. De dejar el piso de su madre de una puñetera vez. Lo que se tenía que quitar de encima era el miedo, pero no sabía cómo hacerlo. ¿Casándose? La literatura no parecía que lo estuviera ayudando mucho. El trabajo tampoco lo ponía en su sitio. Ni la historia de la literatura ni la de la pintura, que todavía tiene a medias.

Cuando se acaba la alegría del vino, le vuelve la angustia. En aquel estado se encontrará cuando lo vea, ya en septiembre, José María Valverde en Barcelona. «Estuve muy deprimido una temporada», le dice. Y para que no piense que es una forma de evadir las responsabilidades, le confiesa lo que hizo durante aquella etapa depresiva: quemar el dietario de aforismos. Poco o mucho, la noticia debió de correr entre los amigos. Cateta lo sabía porque se lo había contado Jaime Salinas. La carta es del 27 de septiembre de 1956: «Me ha dicho Jaime que has roto tu diario. Eres una bestia, eso es un disparate. ¿Por qué no vienes, hombre de Dios? Allí no haces más que morderte los ** entre borrachera, y borrachera y ya verás como cojas una enfermedad de hígado, lo que sufrirás».

Literatura (1956-1958)



Sobreviven tres hojas del dietario de Gabriel Ferrater, suficientes para lamentar que lo destruyera y para imaginar que en algún momento concibió el proyecto no solo como un ejercicio personal, sino también como un posible libro. Son hojas no arrancadas, sino extraídas con cuidado de una libreta. Ferrater la debió de descoser para recortar con metódica precisión las tres páginas impares que le interesaban: cada una de estas tres páginas se conserva entera, con el pliegue del centro de la libreta y una franja de un centímetro y medio que correspondía a la página de la izquierda, donde todavía se pueden leer algunas palabras sueltas escritas en tinta azul. Pero las entradas del dietario que se pueden leer en la página entera, en cambio, están escritas en tinta negra. La escritura es de momentos diferentes. Quizás Ferrater pasó el dietario a limpio, convencido de que tenía un valor literario que lo hacía publicable, y tal vez las páginas que se han preservado, como un fósil, pertenecían a la segunda versión. Tres hojas, seis páginas, diecisiete entradas.

> Complicar el amor con el resto de la vida, o hacer una fiesta de ello. Son las dos escuelas.
>
> Los literatos que no saben lavar las obras de la placenta personal.
>
> El tema de la literatura moral no es la experiencia que el escritor tiene de los demás; es la inexperiencia en que se siente ante ellos.
>
> Podemos medir lo poco que los demás nos conocen por el poco placer que sacamos de su presencia.

Son concentrados de asuntos clave: cómo entendía las relaciones amorosas, la relación con los otros y el tratamiento de la moral en la literatura. Pero no salva las tres páginas para conservar las entradas aforísticas. Estas cuatro, y siete más, están tachadas. No las salva para preservar píldoras meditativas, sino porque le interesan concretamente cinco que son notas de una única lectura: la poesía de Ausiàs March. La máquina moral de March lo interpela y lo fascina.

Piensa sobre lo que ha leído, transcribe los versos que han motivado su reflexión y después la sintetiza. En el inicio del poema 116, por ejemplo, le sorprende cómo March concibe la tensión entre cuerpo y sentimientos, y esta sorpresa, que choca con lo que daríamos por hecho, motiva la reflexión que elabora acto seguido y que conecta con otras lecturas que, en teoría, no tienen nada que ver con un poeta

del siglo XV .

> Más bien tenderíamos a imaginar que es la esperanza la que abandona al deseo, y el cuerpo el que sufre cuando el espíritu lo abandona.
>
> Tiene March un extraño sentimiento en el dominio moral. ¿Dostoyevski ya?

Un profesional de la literatura tendería a plantearse qué poeta o qué filósofo anterior a March lo habría encaminado a hacer una reflexión de epistemología amorosa como esta. O lo compararía con otros poetas de su tiempo para descubrir una tendencia o una excepción. O iría a los poetas del Renacimiento —a Garcilaso de la Vega, ante todo— para identificar cuál era la impronta de March. El Ferrater lector no es un lector convencional y no procede de esta manera. Quiere concretar cómo funciona la máquina estilística de un autor para entenderlo mejor; en el caso de otra entrada salvada del dietario, por ejemplo, señala una dialéctica frecuente de las imágenes antropomórficas de March. Y si establece comparaciones no es para entender periodos históricos, sino para ir más allá a la hora de descifrar el conocimiento de un texto poético. No salta de Dante a March o de March a Garcilaso, sino que su desconcierto le hace pensar en Dostoyevski.

De este modo leía a March desde comienzos de 1956. Eran versos escritos hacía medio milenio, pero por fin podían leerse en una edición filológica: la benemérita editorial Barcino los estaba publicando en la edición de su amigo Pere Bohigas. En verano, además, le suma el poeta alemán Gottfried Benn, muerto en julio de aquel año, y sigue con March. Lee y relee los volúmenes de Bohigas. Los repasa con tanto cuidado que incluso detecta posibles errores de crítica textual, y no porque tenga conocimientos de filología, sino porque usa toda su inteligencia para comprender los poemas y algunas cosas no le cuadran. Como aquel *si* que aparece sin acentuar y entonces impide que se entienda lo que March quería decir. Algunos de los errores y algunas de las interpretaciones las discute con Carles Riba. Tal vez fuera Riba quien sugirió a la editorial Selecta que encargara a Ferrater una antología de March. Fuera o no fuera Riba, el hecho es que Ferrater trabaja en ello. Por eso salva las notas del dietario y lo relee tomando todo tipo de apuntes sobre la edición y el sentido de la poesía de March.

En la segunda hoja de una libreta en espiral de la marca Competidor, Ferrater escribe arriba un número 1. Se refiere al primer poema de la edición de Bohigas. En el margen derecho de la página, números que corresponden a versos del poema. Al lado lo copia o se hace preguntas o lista equivalencias con el corpus o parafrasea el

sentido del verso. Pretende hacer un trabajo sistemático de comprensión de la poesía de March. Busca el sentido de cada palabra, de cada sintagma. En algunos casos contados es verdad que no comenta nada, pero en casi todos detecta problemas. En el poema 46, quiere consignar una revisión completa de la interpretación que había hecho Bohigas:

> El resumen de B. es completamente inadecuado. El poeta está seguro de la firmeza de su propio amor, y querría demostrarla (vv. 1.24, 27-28, 37-38, 41-44. 53-56); pero teme descubrir, muriendo, que su amada no lo quiere lo suficiente (vv. 25-26, 29-32), y no quiere dejar de ver a la amada (vv. 25, 35-36); por otra parte, además, quiere morir para saber en efecto cómo es de fuerte el amor de ella (vv. 39-40); todo el querer del poeta es pues como un nudo de contradicciones (vv. 49-52), que lo hace pasar de la ira y la impaciencia (vv. 33-34, 37) a la total resignación (vv. 45-48).

De nuevo lo que Ferrater subraya son las contradicciones que el amor provoca en el poeta. Etiqueta los temas de los dieciséis primeros poemas estudiados en la libreta. «Añoranza del pasado», «enfermedad», «timidez», «espiritualidad», «correspondencia», «vuelta al realismo», «misoginia», «contradicciones», «suicidio», «sumisión», «orgullo», «decepción», «muerte».

Es verdad que Ferrater estaba comprometido con otros encargos editoriales y los tenía medio comenzados —la historia de la pintura de Seix Barral, para empezar—, pero el centro de su interés de conocimiento ahora es March, y cuando un tema lo obsesiona intelectualmente se concentra en él por completo, como si no hubiera nada más urgente. Se pone a mecanografiar poemas a partir de la edición de Bohigas, pero ya introduce las variantes que los hacen más comprensibles. De ahí sale una imagen del poeta distinta a la consolidada, afirman expertos como Dilla, Cabré u Ortín. A Ferrater no le interesa si es medieval o renacentista, porque lee no como un erudito, sino como un lector que busca conocimiento sobre la vida en la literatura. Descubre un March oscuro y sórdido. El mismo que fascina a su hermano Joan. Podrán hablar pronto de él. Joan tiene que ir a Barcelona.

Santiago de Cuba, 29 de septiembre de 1956. «Querida madre, le escribo carta en doble ejemplar, al Picarany y a Barcelona al mismo tiempo, porque conviene que me conteste a lo que le diré rápidamente.» Joan Ferraté había preguntado a los responsables de la Universidad de Oriente si le podían conceder cinco meses de permiso. Lo necesitaba porque atravesaba un momento de inquietud

neurotizante. No veía claros los planes que había hecho para su vida a medio plazo. Había calculado que podría ahorrar una cifra más alta y así volver y poder seguir con su carrera de profesor en Barcelona. Pero hace números, no le salen las cuentas y además está el asunto del catalán con quien comparte casa. No lo puede soportar y finalmente le ha dicho que no quiere que se siga comportando como lo hace. La crisis doméstica siempre reactiva la crisis de personalidad.

> Necesito saber qué tengo que hacer de mí mismo, y estoy viendo que no me siento capaz de decidirlo yo solo, sin hablarlo extensamente con usted y Gabriel. Mi situación provisional me vuelve loco, porque todo me dice que a la larga será definitiva y al mismo tiempo soy incapaz de obrar como si lo fuera.

Resuelta la cuestión del permiso de la universidad y terminados los trámites de inmigración, comienza el viaje. El 20 de octubre llega a Barcelona.

Se instala en el piso de Benet Mateu. Los primeros meses la neurosis se atenúa y se lo pasa realmente muy bien. Gabriel lo lleva algún martes por la noche a casa de los Barral, donde conoce a Jaime Salinas —que había comenzado una relación con el joven islandés Guðbergur Bergsson— y se reencuentra con Jaime Gil de Biedma —con quien apenas había tenido trato—. Gil de Biedma ha sumado al grupo a un joven pintor filipino que anda por Barcelona desde hace pocos meses. Se llama Fred Aguilar, en su país había expuesto con éxito y en 1955 había obtenido una ayuda del Ministerio de Exteriores franquista para ampliar estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Pronto se instala en Barcelona, donde conoce a Jaime Gil y también, durante una clase de esgrima en una escuela militar, a quien será su mujer. Se llamaba Ute Schmitz, era alemana y estudiaba castellano en Barcelona. Aguilar pulsa el botón de su cámara fotográfica y un domingo por la mañana retrata a un grupo de amigos paseando por el Tibidabo: son los hermanos Ferraté, Schmitz y Jaime Gil. Para terminar de recuperarse de los problemas pulmonares, Jaime Gil hace estas escapadas matinales por la montaña. Ferrater suele acompañarlo; en su dietario, Jaime Gil ya ha dejado constancia de ello:

> Mañana en el Tibidabo con Gabriel Ferrater, que parece haberse suscrito a mis paseos dominicales. Como siempre, su conversación me despierta y me divierte pero luego me deja una cierta resaca. No sé si es mala conciencia, porque me digo que debiera aprovechar los domingos para estar solo, o si es un efecto de la excesividad con que Gabriel piensa, se produce, habla y embarca a todo el mundo. *«Quand partons nous vers le bonheur?»* Un rato a su lado no tiene nada que ver con lo que a uno le ha sucedido antes o le sucederá después.

Durante aquellos meses Ferrater y Gil de Biedma se ven a menudo. En casa los Barral, en el apartamento de Gil de Biedma, en casa de Jaime Salinas, paseando por el Tibidabo... Son conversaciones con alcohol, de ellos dos solos o en grupo —un grupo con una presencia de homosexuales significativa—. Hablan sobre Baudelaire o sobre la vida matrimonial del general Primo de Rivera. Un día, a propósito de Rubén Darío, Ferrater hace un comentario que Jaime Gil no olvida. «Debe de haber sido una de las personas que más miedo han pasado en esta vida.»

Mientras tanto, en Benet Mateu conviven Amàlia Soler y sus dos hijos. La relación entre los tres nunca había sido fácil. Para evitar quemarse dentro de la burbuja familiar e intentar trabajar, Ferrater acepta el ofrecimiento de Salinas: una habitación en el chalet que le paga la empresa. Llega a media mañana, se encierra en el cuarto y la criada solo oye el repicar de las teclas de la máquina de escribir. Quizás alguna traducción. Seguramente reanuda la historia de la pintura. Y cuando Salinas llega de su trabajo de consultor en Ariel o en Seix Barral, sube las escaleras, llama a la puerta y empieza la larga conversación con Ferrater.

Los dos despotrican de «Carpetovetonia», el mote que usan para hablar de España. Refunfuñan, reprueban, insultan. Y hablan de Estados Unidos. Ferrater le pregunta por sus contactos con escritores que admiraba mucho. Porque por el campus de la John Hopkins había visto pasear a Eliot, Spender o Auden. Varias veces le pidió que recitara «Stopping by woods on a snowy evening», de Robert Frost. Si aparecía Jaime Gil, proseguían esta conversación sobre poesía inglesa, la mejor poesía moderna, según Ferrater. Y Jaime Gil, como también debe de ser consciente de las pocas ganas que tiene Ferrater de estar en casa de su madre (aún más ahora que Joan se queda allí), le propone pasar algunas semanas de 1957 en la masía que su familia tenía en el pueblo segoviano de Nava de la Asunción. Gil de Biedma iba allí para terminar de recuperarse del episodio de tuberculosis. Lo acompañaría el pintor Federico Aguilar, y le propuso a Ferrater si quería sumarse. Antes de acabar 1956, acepta la proposición. «Fred Aguilar y Gabriel Ferrater vendrán conmigo, y siento tentaciones de consagrar esos días a la vagancia.»

En aquella casa señorial en medio del campo, conocida cono la Casa del Caño, Gil de Biedma había pasado etapas importantes de su vida. La guerra civil, para empezar. Y la larga temporada para curarse de la enfermedad, la de más intensa relación epistolar con Ferrater. Entonces había pasado casi un mes entero en la cama, tiempo suficiente para avanzar con el ensayo sobre Guillén, escribir poemas y

llevar el dietario. Ahora vuelve tres o cuatro semanas acompañado de dos amigos. Cada uno tiene una habitación para dormir y trabajar. Aguilar quería pintar, Gil de Biedma quería revisar los poemas y seguir con el estudio sobre *Cántico* , Ferrater quería avanzar con la historia de la pintura española contemporánea. Pero si trabajan, en realidad solo lo hacen por las mañanas. Después de comer da comienzo una larga sobremesa. Hablan mientras beben anís seco. Hablan de poesía. Se acaban la botella. Pueden hacer cualquier disparate.

Ferrater escribe cartas a Barcelona. Las dirige sobre todo a Isabel Rocha, la prima de Barral. Tal como lo interpreta Jaime Salinas, está pasando lo siguiente. Ella quería salir con Salinas, y Salinas, tan educado él, la había invitado a casa; ella le quería devolver la invitación, pero él tampoco quería ir mucho más allá, fundamentalmente porque tenía otros intereses. Entonces, según Salinas, Ferrater habría sido quien había escuchado la decepción sentimental de ella y así habría pensado que quizás había encontrado a la primera mujer con quien tenía una relación correspondida. No lo sabremos. Comoquiera que sea, habían pasado una tarde charlando en el Salón Rosa y él, elegante, había hecho lo posible por comportarse como un caballero. De aquel día habla en una de las cartas —doce páginas manuscritas— que le escribe.

> No te acordarás, pero la última vez que nos vimos, en el Salón Rosa, un martes, puse unos momentos, mientras hablábamos, la mano en tu hombro. Pues bien, mi mano te ha recordado desde entonces. A menudo he sentido en ella la sensación de que se ahuecaba para coger tu hombro.

Pocos días después una nueva carta, esta con galantería y sobre todo con una crónica hilarante de Carpetovetonia, una historia que estuvo a punto de convertirse en documental por encargo de Pierre Emmanuel.

> 19 de febrero de 1957 Querida Cateta:
>
> ¿Cómo estás? Me escriben Yvonne [Hortet] y mi hermano que solo tuviste una gripe y que ya se pasó, lo cual me quita mi parte de inquietud —pero no toda—. Espero que, al volver, me encontraré con que te has restablecido del todo y eres feliz; entonces nos burlaremos los dos de mis temores.
>
> Te echo de menos, sobre todo porque casi todos los días vemos cosas que sé que te gustarían. Ayer y hoy estuvimos de excursión por la mañana. Hoy ha llegado Fred Aguilar, el pintor filipino aquel, y Jaime y yo hemos ido a recibirle a Segovia. Luego hemos estado los tres en La Granja. ¿Lo conoces? El palacio es hermoso, con una fachada posterior encantadora, de piedra rosada y amarilla, color de *nougat* barato. Hacía un día espléndido, con sol y calor, pero La Granja estaba cubierta de nieve; en los jardines había trechos con un espesor de palmo y medio. Iban cayendo témpanos de nieve helada de las ramas de los abetos, y

las estatuas habían cambiado totalmente su estilo; aquellos desnudos hechos con formas de buzo sinuoso y jabonoso, al modo de Versalles, estaban cubiertos, en los lugares más inesperados, con gruesos cojines de nieve que les daban inquietantes aspectos picassianos, con protuberancias y cavernas de estatua de cera que iban derritiéndose. Jaime y yo discutíamos si el ambiente era austriaco o ruso, si de Schönbrunn o de Tsárskoye Seló, y si íbamos a encontrarnos con Rilke vestido de cadete o con la generala Yepanchin y sus cuatro hijas; mientras, Fred, hijo de un pueblo de imaginación todavía concreta, se entusiasmaba siguiendo unos rastros de ciervos (que debían de ser cabras) marcados en la nieve.

La excursión de ayer fue todavía mejor. Estuvimos en Martín Muñoz de las Posadas, un pueblo carpetovetónico como su nombre, que tiene un palacio en ruinas y un Greco en buen estado. Recorrimos el palacio acompañados por toda la chiquillería del pueblo, pasando por debajo de muy nobles arcadas montadas en el aire, y viendo chimeneas renacentistas a una altura de doce metros sobre nuestras cabezas. Luego el alguacil nos llevó a la iglesia donde está el Greco. El tal alguacil resultó muy simpático y fuimos con él a beber unos chatos en la taberna, con lo que tuvo ocasión de contarnos los dos asuntos que apasionaban al pueblo, relacionados con el cuadro del Greco. Son sensacionales. El pueblo cree que el cuadro es propiedad de los vecinos, y que si todos ellos decidieran venderlo, podrían repartirse el dinero. Según el alguacil, hace unos años les ofrecieron tres millones por el cuadro, con lo que calcularon que tocaba a setenta y tantas mil pesetas por vecino, y ya cada cual echaba las cuentas de lo que haría con el dinero, y el más comedido se iba a vivir a París. Pero los ricos malvados (hay tres o cuatro en el pueblo) no quisieron vender, y la dicha de todos se fue por los aires. Eso decía primero el alguacil; pero sonsacándolo mejor, averiguamos que lo ocurrido es que alguien les previno que el dinero, en vez de repartirse, quedaría en el Ayuntamiento, con lo cual decidieron esperar para vender a que vinieran tiempos de mayor justicia. Pero lo mejor del caso es que el pueblo tiene cuatrocientos vecinos, de modo que no toca en realidad más que a siete mil y tantas pesetas por vecino; todo lo demás es fruto de la fantasía milagrera colectiva.

El segundo asunto a propósito del cuadro es ya de aquelarre. Hace unos diez años se presentó en el pueblo un restaurador enviado por el Estado a limpiar la tela, que estaba muy puerca. Iba con una caja de herramientas, y ese detalle parece ser el que impresionó más la sensibilidad popular; el caso es que creyeron que iba a cambiarles el cuadro, rompieron caja y herramientas, y agredieron al hombre, que se salvó de milagro. Escamados ya, estuvieron alerta; unos meses después, llega un segundo restaurador; iba sin caja, pero no le valió; tocaron a fuego las campanas, se congregaron todos los vecinos, y expulsaron al funcionario, sin dejarle que se volviera en el coche que le había llevado y obligándole a pedradas a ir a pie hasta la estación más próxima, que está a no sé cuántos kilómetros. En las noches siguientes, como los hombres tenían que dormir para ir de día a la labranza, todas las mujeres del pueblo montaron guardia en la iglesia, armadas con hoces, tijeras y otras armas; debió de ser una orgía alucinante. Por fin, hace un par de años, el Estado se salió con la suya. En la época de la siega, cuando no quedan en el pueblo más que los inválidos y las gallinas, llegaron a Martín Muñoz el marqués de Lozoya y el gobernador de Segovia con un piquete de Guardia Civil, y, conchabados con el alcalde, se llevaron el cuadro a Madrid. Cuando el vecindario lo supo, ya no había nada que hacer; delegaron a Madrid a dos vecinos para que no le quitaran ojo al

cuadro, pero, según ellos, ni siquiera les dejaron entrar en el Museo del Prado. Volvió al pueblo la tela limpia, pero no hay vecino que dude de que está cambiada. Porque es lo que dice el alguacil: «Antes no se veía casi de moda, y había unos negros y unos polvillos de oro muy antiguos, y en ellos debía de estar el qué del valor de la tela; ahora nos han pintado unos santos muy nuevos, que no pueden valer nada, porque yo no me los llevo a casa si me lo dan por cien pesetas; lo que valía era la antigüedad, que nos la han quitado». Lo curioso es que el tal alguacil no era un bruto ni mucho menos; era muy simpático.

Recuerdos a todos. Adiós, pequeña. Te quiero mucho; de aquí hasta Barcelona, por lo menos, ya que pienso mucho en ti.

Gabriel

En mi carta anterior adelanté la fecha en siete días; no estaba loco: me salté una semana al mirar el calendario.

Al día siguiente, mientras Ferrater y Jaime Gil practican la esgrima dialéctica en la sobremesa, Federico Aguilar coge una libreta de cuartillas apaisadas y retrata a Ferrater con una pluma. Debe de estar sentado o medio tumbado. Mira a su interlocutor. Pero lo que el pintor quiere destacar es una gestualidad que llamaba mucho la atención: sus movimientos de manos y brazos. Es un dibujo que consigue simular movimiento porque se sobreponen brazos en varias posiciones. Fumando, con la mano en la frente, con una mano caída o con una abierta argumentando. Concentra el espíritu de unos días de los cuales no hay fotografías. Días de amistad y poesía. Son felices.

El sábado día 23 de febrero Ferrater recibe en Nava la carta de respuesta de Isabel Rocha. Ella le ha escrito el día 19. De la gripe ya se ha repuesto, le dice, que no se preocupe. «Me alegro de que te guste Castilla. Sobre todo estoy contenta de que trabajes y esta vez no te digo que no bebas y no te emborraches. Creo que no debes necesitarlo a causa del trabajo y supongo que el whisky que te tomas por las tardes te debe de saber a maravillas.» Le habla de cómo se encuentra, de las consecuencias de la gripe, pero también de otro malestar. Debe de ser cierto estado depresivo. «Mi otra enfermedad», le dice, y, entre paréntesis, Cateta escribe: «la nuestra». Lo que ella ha ganado es saber qué le pasa y, a pesar de los momentos difíciles, está tranquila porque se siente viva. Acaba la carta con una referencia a las jornadas de protesta que se vivían en la universidad. Habían empezado el lunes. Se habían colgado unos muñecos en el patio que representaban a los catedráticos Enrique Linés —secretario general de la universidad— y Francisco García-Valdecasas para mofarse de ellos. «Tanto estudiantes como catedráticos quieren sacar a Linés. Ayer lunes los acorralaron a él, a Valdecasas y a uno de la policía y les hicieron salir de la universidad, con lo que cerraron las puertas y no dejaron salir a nadie

hasta casi las tres.» El jueves 21 se celebró una asamblea de estudiantes en el paraninfo. Era el colofón de un comienzo de año agitado en Barcelona.

Septiembre de 1956. En los calabozos de la Via Laietana el comisario Vicente Juan Creix y sus secuaces torturan a Miguel Núñez —el dirigente clandestino del PSUC en el interior—. De las palizas ha quedado tocado: sufre una hernia en el estómago. Pero no abandona la actividad. Con las medidas de seguridad obligadas, mantiene las reuniones. Como aquella con el estudiante universitario Octavi Pellissa. Mira a ambos lados de la calle, ve que no hay policía y, justo antes de que sea la hora de encontrarse, Núñez cae desmayado en medio de la calle. Pellissa lo ve, espera a que se reponga, quedan al cabo de un rato y lo convence. Tiene que informar a París, donde está la dirección del partido, de que está enfermo y de que esta situación puede poner en riesgo la estructura clandestina que tanto ha costado formar. Fundamentalmente en las fábricas, pero también con comités de estudiantes universitarios e intelectuales. Lo llaman desde París y empiezan a preparar el relevo: lo sustituirá, aunque solo sea de forma provisional, el miembro de la dirección Emilià Fàbregas. Le pasa nombres, direcciones, contactos, el nombre de compañeros de viaje… Fàbregas llega a Barcelona en noviembre.

A finales de año, sin previo aviso, el precio del transporte público sube. El billete sencillo de tranvía pasa de sesenta a ochenta céntimos. Una subida equivalente había provocado un movimiento de protesta muy potente y poco articulado hacía seis años. Ahora la oposición está más estructurada y quiere impulsar una nueva huelga. Desde el 11 de enero circulan pasquines por la ciudad animando a la ciudadanía al boicot. Los imprimen diferentes grupos. También universitarios del PSUC. El lunes 14 por la mañana empieza la huelga. El uso del tranvía cae muy significativamente. Por la noche está convocada una reunión de representantes de la oposición moderada en casa del historiador Jaume Vicens Vives por si pueden pactar un programa de actuación. Asiste el socialista Joan Reventós, a quien se comisiona, si se tiene que comunicar el acuerdo, para que lo transmita tanto a comunistas como a anarquistas. Durante los días siguientes la huelga no se desconvoca, pero se desinfla pronto. Y entonces la Brigada Político Social entra en acción. No tardan en producirse arrestos.

El 16 de enero Emilià Fàbregas es detenido en la plaza Urquinaona, cuando iba a verse con Francesc Vicens —el responsable del comité de intelectuales, que trabajaba en la agencia de publicidad Zen—. Le piden que los lleve al piso donde vive. Balmes, 164, 1.º 1.ª.

Encuentran mucha documentación. Si hubiera cumplido con las normas de seguridad de la clandestinidad, no habrían encontrado tanta. Tiene una maleta con propaganda y escritos. Tiene documentación orgánica del partido. Tiene un libro de claves. Entre esta documentación y las torturas en la Via Laietana, Fàbregas no puede más y empieza a cantar nombres. Las detenciones se multiplican. Decenas de militantes. En pocas horas se desploma una estructura clandestina que había costado muchos meses levantar. Detienen a obreros y obreras, a estudiantes, el 26 de enero detienen a Francesc Vicens y a otra gente del mundo cultural. Caerá, entre otros, Juan José Mira, con quien Ferrater había tratado en el Ateneo. A Fàbregas lo torturan y su declaración no se acaba nunca. Le preguntan por los documentos que guardaba en la maleta, por personas próximas al partido, por sus contactos. Él canta, ellos van transcribiendo.

> Que un tal Ferraté, que no llegó a conocer personalmente, le dijo Miguel [Núñez] que era uno que podía informar sobre el ambiente intelectual catalanista, medios en los que se desenvuelve y que en una ocasión hizo un escrito sobre el poeta comunista Alberti, creyendo que le dijo que se trataba de un expreso político.

Una versión de aquel escrito está entre los papeles que encuentran dentro de la maleta de Fàbregas. Es un artículo titulado «Humanismo marxista en la *Ora marítima* , de R. Alberti». En Barcelona, antes de marcharse a París, Miguel Núñez le había hecho un encargo al autor: los comunistas querían publicar una revista de pensamiento marxista y esperaban contar también con artículos de militantes del interior. Con algunos de sus ideólogos de referencia —como Fernando Claudín y Federico Sánchez/Jorge Semprún—, pero también con intelectuales marxistas del interior. El principal pensador marxista que vivía en España ya era Manuel Sacristán y él, que en *Laye* había escrito sobre literatura, redactó un artículo sobre Alberti. No lo podía firmar con su nombre. Como Semprún, lo tenía que hacer con su nombre de guerra: Víctor Ripoll. O firmó solo V. o firmó V.R. Se lo entregó a Núñez, y Núñez, como medida de seguridad, lo recopió. Podría ser que entonces confundiera una R por una F o, todavía más probable, podría ser que la policía hiciera investigaciones y dedujera que aquel Ferrater a quien se había referido Fàbregas tenía que ser Gabriel Ferrater.

Cuando la policía ata cabos, busca la dirección y lo primero que hace es ir al piso de Benet Mateu. Les abren la puerta la madre o Joan, o los dos. Les preguntan por Gabriel, quizás por el artículo sobre Alberti, y ellos dicen la verdad. No está, está en la casa de la familia

Gil de Biedma en Nava de la Asunción. Les preguntan dónde está su habitación. La policía entra, revisa la documentación. Hay quien dice que tenía un diccionario ruso. O que le cogieron la agenda. No quedará constancia de ello. Se van. Joan se lo comunica a los amigos. La policía no frena la investigación. Buscan la manera de detener a Gabriel Ferrater. Llamadas entre cuarteles. Un grupo de la Guardia Civil va a la Casa del Caño. Les recibe el criado que vive en la casa, que los hace pasar a una sala con muebles suntuosos. Aparece Jaime Gil y explica que Ferrater se marchó el día antes. No a Barcelona, sino a Madrid, donde quería visitar museos y obtener información para su historia de la pintura. En Barcelona concluyen que lo detendrán el día que vuelva, en la estación de Francia, cuando baje del tren. Allí se plantan Joan Ferraté y Jaime Salinas. Pero no baja del tren en el que tenía que llegar porque lo habían detenido a medio viaje. Primero en la comisaría de la Puerta del Sol en Madrid; al cabo de dos días, seguramente el sábado 2 de marzo en la de Via Laietana de Barcelona.

Durante el interrogatorio, el comisario Creix tira de todos los hilos posibles, y uno los había llevado a Nava. Le pregunta por Jaime Gil de Biedma. Ferrater, que no lo quiere implicar en nada que tenga que ver con la política, responde vehemente que «es un poeta maricón muy inteligente». Pocas horas después la policía se plantaba en casa de Jaime Gil, que siempre consideró que Ferrater había pecado de frívolo. Durante los meses siguientes su amistad se enfría. Cuando al cabo de pocas semanas se marche otra vez a Filipinas, no se cruzarán ni una carta.

Aquel mismo sábado, Joan Ferraté fue a la comisaría, habló con el comisario Creix y constató que una de las pruebas para inculpar a su hermano era el texto mecanografiado sobre Alberti. La información debió de correr entre el grupo de amigos y llegó a Sacristán. Y el lunes, al acabar la clase de filosofía que impartía en la facultad de Económicas, Sacristán dijo al alumno que siempre lo acompañaba que aquel día harían un recorrido diferente. El alumno era Xavier Folch y el destino del paseo era la Via Laietana. La tarde del día 4 Sacristán preguntó por Creix y le dijo que el artículo sobre Alberti lo había escrito él. Sacristán se precipitó. Cualquier dirigente comunista —y él lo era— sabía que no podía ir a la boca del lobo no solo por lo que pudiera pasarle a él, sino sobre todo por la información del partido que podía confesar. Pero Sacristán hizo lo que creía que tenía que hacer —aunque después Miguel Núñez le advirtió que no podía repetirse un episodio como aquel— y, en poco rato, consiguió que la policía dejara en libertad a Ferrater; a él tampoco lo detuvieron. Salieron juntos, fueron a tomar algo y, desde el propio bar, Ferrater

llamó a algunos amigos poniendo en valor el gesto de decencia de Sacristán.

El artículo se publicó hacia el mes de mayo en la revista *Nuevas Ideas,* impresa en Bruselas. Iba firmado con las iniciales V.F. El 8 de mayo Joan Ferraté se marchaba de Barcelona para volver a Cuba.

«Los motivos que a un hombre le pueden llevar a equivocarse son tantos, en particular si se trata de un escritor y de una cuestión política, que no tiene interés ahondar en los de Benn.» Gabriel Ferrater lo escribiría a propósito de uno de los poetas que más está leyendo. Gottfried Benn se había equivocado. Cuando otros escritores se marcharon de Alemania, él se adhirió al nazismo. Pero a Ferrater no le importaba. Del doctor Benn le atraía la capacidad para hacer del expresionismo un estilo que permitía explorar la escisión entre el hombre y su circunstancia. Leería todo lo que se fuera publicando póstumamente —papeles, cartas, palabras—, pero lo primero que le interesó fue su poesía, donde se hacía más nítido un atípico monólogo, un habla que, usando todo tipo de recursos, era disruptivo en relación con la frase literaria a la que parecía consagrada. Benn, a conciencia, la hacía saltar por los aires.

Ferrater decide traducir algunos poemas. No es una traducción como las que hace para ganarse la vida. Tampoco lo hace para ejercitarse en el alemán, que entiende bien. De la misma manera que copiaba versos de March, traduce poemas de Benn para comprenderlos mejor. También de la primera época, del libro *Morgue* , el más subversivo. El corazón del volumen eran seis poemas escritos seguidos que lo habían dejado moralmente noqueado. Son estampas de un depósito de cadáveres vistas por un médico joven, experiencias de un trastorno como «Negerbraut»:

Yacía en un cojín de oscura sangre
la rubia nuca de una mujer blanca.
El sol se enfurecía en su cabello,
lamía con pasión los muslos claros,
se arrodillaba ante el moreno sexo
sin mácula de vicios o de partos.
Un negro a su costado, al que una coz
partió la frente en dos, que introducía
dos de los sucios dedos del pie izquierdo
dentro de su menuda y blanca oreja.
Dormía la mujer, en paz, como una esposa:
al borde de la dicha del amor
primero, en la inminencia
de muchas ascensiones de la sangre

ardiente y juvenil.

Pero tan solo
el bisturí se hundió en su garganta,
y un purpúreo mandil de sangre muerta
le cubrió las caderas.

Ferrater traduce al castellano porque es la vía más rápida para publicar. Hace pocos meses que Camilo José Cela ha puesto en marcha la revista cultural *Papeles de Son Armadans* . Cela, que es un hombre del sistema y se encuentra demasiado atado a este, quiere ampliar su perfil de liberal publicando textos en catalán o gallego y sobre todo colaboraciones de escritores exiliados. Después de escucharlo leyendo aquellas versiones, Carlos Barral, que tiene buena relación con Cela, debió de sugerir a Ferrater que las publicara allí. Como sabía alemán, él mismo revisaría la traducción. Ferrater sobre todo quería que Barral le mirara su castellano. Así fue y así lo hizo constar. «Doy las gracias a mi amigo Carlos Barral, que amablemente ha revisado estas versiones; sin su ayuda, serían mucho más infieles al original y, sobre todo, al genio de la lengua española.» En octubre de 1957 se publicaron doce poemas de Benn traducidos por él.

La revista de Cela no pagaba a los colaboradores, pero, a cambio, daba a los autores decenas de separatas del artículo publicado en *Papeles de Son Armadans* . Cela exigía que le devolvieran un ejemplar firmado para su colección y los autores podían alcanzar prestigio regalando sus artículos bien encuadernados y bien editados. Ferrater regaló una de las separatas de su traducción de Benn a Isabel Rocha. En mayo de 1957 ella le escribe una nota intranquila. «He estado llamándote y no me has contestado. No te enfades, por favor.» Se ha marchado a Llavaneres, pero dice que al día siguiente vuelve y que estará unos días en Barcelona. Cuando da un concierto, lo invita. Lo había hecho en marzo y lo hace de nuevo en abril. Pero algo se rompe. La lectura de los poemas de Benn la angustia, la acongoja descubrir aquella dimensión de Gabriel que muestra a través del poeta alemán.

Ferrater quiere ir más allá y ella lo detiene. Puede ser que, como otras veces, tenga un gesto del que después se arrepentirá y, como otras veces que tiene que pedir perdón, le envía un ramo de flores. Pasa aquel octubre. Ella responde con una tarjeta. Da las gracias, le dice que las flores son «hermosísimas» y le cuenta que está repasando el repertorio que aprendió de pequeña y que tiene mucho trabajo. No propone que se vean. Se despide marcando distancias. «Barcelona está bonita, ¿eh? Hasta siempre. Cateta.» Tardará más de un año en enviarle otra carta. Sin aquella pequeña crisis sentimental, que tendrá

su momento álgido entre finales de 1957 y principios de 1958, Gabriel Ferrater no habría dado el paso de ponerse a escribir poesía. Ya estamos llegando.

Si Gabriel Ferrater hubiera comenzado el trabajo que ya hace un año que dijo que iba a hacer, José María Valverde no habría releído a William Shakespeare. Pero el tiempo corre y se tiene que entregar el segundo volumen de la historia de la literatura universal que publica Noguer. Va del Renacimiento al Romanticismo. Habrá un tercer volumen sobre literatura contemporánea. Con Valverde se sigue viendo. En casa del catedrático un día Ferrater coincide con un escritor italiano. Como si fuera su lengua y su cultura, Ferrater se pone a hablar en italiano y no puede evitar hacer una demostración de su fascinante inteligencia. Empieza describiendo las revistas literarias italianas y cada una la compara con una estrategia futbolística. Después salta a un verso de Carducci donde incitaba al papa a beber con el pueblo. Naturalmente, mientras deja boquiabierto al italiano, Ferrater bebe. En una de aquellas veladas, sentado en la butaca que la familia le reserva y mientras las chiquillas dibujan, hablan del segundo volumen de la historia. Uno de los autores que ha sistematizado es Shakespeare.

—¿Y realmente Shakespeare vale la pena? —pregunta Ferrater.

A partir de aquel día se pone a leerlo seriamente, es decir, lee, piensa, relee y repiensa. No puede parar. Atraviesa una de aquellas fases de concentración máxima para entender la dinámica de un objeto cultural. La experiencia se alarga durante unos meses. Empieza en Benet Mateu, solo, porque su madre se ha marchado unas semanas a Londres para estar con la hija, Fred y los nietos. Cuando ella vuelve, se marchan al Picarany y allí sigue. No se quedan solo el verano. Aquella estancia en la masía es especial: será la última.

Amàlia Soler tiene que venderla. Joan le envía dinero, incluso para que pueda pasar confortablemente aquellos días en Londres. La venta del Picarany le dará para ir tirando tranquilamente unos años, y del patrimonio heredado de su familia todavía conserva la masía del Victo. Pero el Picarany, ahora sí, lo tiene que vender. En noviembre de 1957 les hacen una buena oferta: 475.000 pesetas. Han de tomar muchas decisiones, aquella casa era como una especie de refugio decadente donde se conservaba en formol el pasado de una familia burguesa que había dejado de serlo. Libros y muebles. También lo que se ha ido acumulando desde el día en que dejaron la casa de Reus. Allí están los cuadros que Gabriel pintó cuando se obsesionó por saber cómo funcionaba el arte de la pintura. Y como en Benet Mateu no

cabrá todo, algunas cosas las venden, otras se las llevan y de bastantes más pedirán a los amigos que se las guarden en su casa esperando la hora de recuperarlas.

Gabriel está en el campo con Shakespeare. Lee sus mejores obras y vuelve a empezar otra vez. Lo que descubre, en parte, solo lo podemos imaginar a posteriori, a través de su colaboración en la versión española de *Geschichte der Weltliteratur* , una historia de la literatura universal de Erwin Laaths que varias manos adaptaron por encargo de la editorial Labor y que se publicó en 1967. Enric Blanes, que lo descubrió picando piedra, identifica una ampliación de las páginas sobre Shakespeare escritas por Ferrater.

Comienza con *Enrique IV* , que considera la primera gran obra de Shakespeare. El tema es complejo, y a esta complejidad le corresponde la constitución de un «sistema de fuerzas morales en estado de equilibrio precario y cambiante». No hay buenos y malos, hay tensiones, y la potencia de las obras es «la complejidad de la actitud moral en que Shakespeare se sitúa ante sus figuras». Un ejemplo que pone Ferrater, y que encaja con cómo entiende la vida él mismo, es Falstaff.

> Shakespeare se entrega con plena cordialidad a lo que es sinceridad, aptitud al realismo, en el cinismo del viejo ebrio y sensual, y piensa con él que es humanamente falso *(a counterfeit)* quien se deja matar en la guerra, ya que un cadáver es un falso hombre, y no hay humanidad sino en la vida. Pero tampoco Falstaff es un ideal, ni mucho menos: con feroz insistencia, Shakespeare va detallando la fealdad de esta vida, que en Falstaff no tiene más virtud que su tenacidad.

La autenticidad de Ferrater es que, leyendo con tanta sabiduría, descubre verdades sobre la vida que entrelaza no solo a su manera de entenderla, sino que determinarán cómo quiere vivir.

Otra lección que extrae de esta tragedia: «Pocas obras literarias expresan el asco ante la senilidad con el despiadado vigor de *Enrique IV* , que, en cierto modo, es un “ejemplo” de cómo la vejez devora a la juventud». Esta idea de la evolución de jóvenes y viejos determinará su vida. Los querrá cerca para alejar el asco de la senilidad y, a la vez, se acercará a los jóvenes para decirles esta verdad y animarlos, a través de la lucidez, a que vivan aquella etapa de sus vidas con la máxima plenitud. Por muchos motivos, pero sobre todo porque entiende la vejez como el ciclo en el cual, inevitablemente, el miedo te vence. Shakespeare no lo dice, porque si lo dijera, su sistema moral se desharía. La fuerza de la literatura es que permite experimentar esa verdad sobre la vejez. «Shakespeare no dice nada: es infinita su adaptabilidad imaginativa a la contextura del mundo, y nos lo

presenta sencillamente, para que nosotros intentemos entenderlo y asignarle un sentido que, suponiendo que queramos encerrarlo en una fórmula, Shakespeare no nos la va a dar.»

Tras *Enrique IV* , Ferrater sigue con los sonetos y concluye con las que considera ocho obras supremas. Ha detectado, por ejemplo, un esquema argumental que se repite. Son obras, ya sean *Hamlet, Otelo* o *Macbeth* y otras, que se desarrollan en una sociedad cerrada y delimitada: Dinamarca, Rodas, Escocia. Sociedades aisladas donde los ciudadanos se sienten ahogados por las fronteras. Y el ahogo se convierte en opresión cuando un elemento de descomposición empieza a corroer la sociedad, un proceso de putrefacción que desemboca en una crisis y que solo al final es sanable gracias a una intervención extranjera. Este esquema responde a un destino de destrucción. «A partir de cierta densidad de los fermentos malignos, parece pensar el gran poeta, la naturaleza humana no dispone ya de defensas, y la ablación es obligada.» Ferrater detecta el esquema y los grandes temas de las tragedias: el erotismo, variaciones sobre el afán de poder, el dinero y el complejo de Edipo en las relaciones familiares que resuelve por la vía erótica las cuestiones de poder y autoridad, sumisión o lealtad. Capta los diferentes planos de la realidad que se solapan en las tragedias: tema y argumento, descripción de una sociedad y la ondulación de la experiencia moral. No expone un plano y después otro, sino que siempre están fundidos. Ferrater, que cuando leía escuchaba las resonancias de toda la tradición occidental, constataba que esta lección era Stendhal quien mejor la había aprendido. Y hecha esta constatación, enseguida hace otra: la corporeidad de los personajes, difícil de captar leyendo, se mostraba en el escenario con una intensidad a la cual quizás había llegado, imitándolo, Brecht.

Para entender a Shakespeare del todo, remata Ferrater, hay que hacer un ejercicio intelectual para el cual un lector contemporáneo estaba desentrenado. Plantea una singular teoría de la recepción que ya había esbozado en los ensayos sobre arte y que reanudará cuando quiera descifrar cómo funciona el *Nabí* de Carner. El lector ideal de Shakespeare, venía a decir, no tiene la conciencia formalizada por la experiencia de haber leído la ficción novelesca que se inicia en el siglo XVIII . De hecho, esta lectura, de alguna manera, lo pervierte, porque para comprender la mecánica de Shakespeare hay que leerlo con una noción de la subjetividad más próxima a la medieval que a la contemporánea. La clave es la idea que se tenía del sujeto en cada uno de los dos periodos. En un caso, el nuestro, se asume una idea de singularidad y cambio de carácter que los antiguos ni se planteaban. Shakespeare no quería analizar la evolución psicológica de los

individuos, sino de qué manera el «centro de vigor» de los hombres reaccionaba ante una situación crítica. «Los hechos son siempre la causa, y las personas, o, mejor dicho, el modo de manifestarse las personas en cierto momento, son el efecto. Dicho de otro modo: Shakespeare carece de sentido histórico (o biográfico, diríamos mejor), según lo entendemos los modernos.» Lo ejemplarizaba con *Hamlet* . Más que la coherencia del carácter, lo que vemos en la obra es cómo el protagonista reacciona ante diferentes situaciones y, en este caso, cómo reacciona ante el afán de la venganza. U Otelo ante los celos.

Era con esta ambición como Ferrater reflexionaba sobre literatura. Y una vez que había extraído todo aquello que podía de Shakespeare, prosiguió su fervor por la literatura centrándose en la literatura catalana. Se pone a ello a finales de 1957. Puede ser que su interés surja de un encargo de Valverde: ¿le podía hacer una síntesis de la literatura catalana contemporánea para el tercer volumen de la historia de la literatura universal? Ferrater le dice que sí.

El 20 de noviembre expone por escrito sus ideas sobre *La puñalada* , de Marià Vayreda. La nota permite ver cómo piensa el género de la novela: quiere identificar el núcleo narrativo de la obra, saber si el autor tiene la máquina moral lo bastante engrasada para resolver lo que se plantea y a la vez evalúa si funciona o no la lengua literaria que utiliza. «Es una de las muchas fantasías sexuales, de tonalidad sádica, que derivan de *Clarissa Harlowe* : las novelas que fijan el interés del lector sobre la incertidumbre de si una chica —pues conviene que sea una chica y no una mujer adulta— será violada.» Este era el tema, y el protagonista era el prometido de la chica, pero Vayreda no salía bien parado. «Su juicio moral sobre los personajes se expresa en reflexiones poco profundas y nada absorbidas por la acción novelesca, y este, en lugar de formar un sistema de símbolos, es solo un desfile de reportajes de violencias y torturas.» Ni moral ni lengua, concluía Ferrater.

Aquel mismo día, desde una óptica crítica similar, vuelve a un autor sobre el cual ya había reflexionado: Joan Maragall. Quiere saber, antes que nada, qué es lo que le falla. Cree que es la lengua.

> Maragall, un gran poeta, escribe tal como hablan las chicas de la buena sociedad: haciendo uso de las palabras cuyo sentido no conoce u olvida, y dándoles un sentido arbitrario (en cuanto a las chicas, el mal viene de muy lejos; ya Hamlet se lo reprochaba a Ofelia: *«you lisp, and nickname God's creatures, and make your wantonness, your ignorance»* .

La hipótesis es que la lengua de Maragall está atrapada en una

contradicción: Maragall querría extraer toda la energía del lenguaje, pero para hacerlo debería tener un dominio de la «palabra viva» que no tiene. No es la única contradicción que detecta en Maragall. Hay una moral de fervor que se muestra y se reprime, que a Ferrater le fascina. Un juego perverso inconsciente, un nudo erótico que, casi como si fuera un silogismo, resuelve en «Sobre la catarsi», uno de los primeros poemas que escribe.

El mismo día que toma notas sobre la lengua literaria de Maragall, también redacta sobre la del novelista Narcís Oller. «No es molesta, pero es gris y desleída.» Al día siguiente concreta a propósito de *La fiebre del oro* . Identifica el núcleo narrativo y constata que su articulación moral y estilística fracasa, aunque valora el esfuerzo del escritor. Porque intentos serios de hacer novela en catalán, decía, apenas había. Oller y Pla y un diamante raro y oscuro: *«Solitud* es una obra excepcional en todos los sentidos». Pero ni Oller ni Pla lo habían logrado, entendiendo que conseguirlo era escribir una obra que se ajustara al objetivo que, según Ferrater, tenía el género novelesco: «Un instrumento para describir las relaciones de los hombres con la sociedad de la que forman parte». Nadie, creía, había conseguido hasta aquel momento hacerse con una idea de la sociedad lo bastante sólida para poder escribir una gran novela en catalán.

Con la misma vehemencia Ferrater responde a la demanda de Valverde. «Realmente no hay casi material ni para llenar dos cuartillas.» El 18 de febrero de 1958 redacta una larga carta haciendo una síntesis de la literatura catalana de la Renaixença hasta la guerra civil, adjuntando de paso las notas que había escrito sobre Ruyra y Oller. Es una especie de informe privado dirigido a un amigo, casi como la continuidad de una tarde de conversación. Pero Ferrater se lo toma en serio porque, entre varapalo a uno y a otro, fortalece la idea seminal de *«Madame se meurt…»* . Aunque tenía escritores de valor —Maragall, Ruyra, poetas mallorquines—, la literatura catalana podría haberse interrumpido porque no se había constituido un sistema literario. Eso había cambiado con Ors, Carner y Fabra. Y a partir de aquel momento, con continuidad y calidad relativa sobre todo con respecto a la prosa narrativa, el sistema se había ido regenerando. «No estoy seguro de que estas notas sean exactamente lo que puede resultarte útil. En fin, ya me pedirás lo que te parezca.» A Valverde le sirvieron. En las galeradas del tercer volumen, que ya estaban compuestas pasado el verano de 1958, en las páginas sobre literatura catalana se reconoce la huella de Ferrater.

Cuando a finales de 1941 Gabriel Ferrater volvió del exilio, en la

maleta llevaba un ejemplar de la revista *Mesures* . Había regresado de Francia con la experiencia de haber traducido a Lorca y de haber leído libros de versos de Eliot y Crane en inglés y revistas literarias francesas. En aquel número de *Mesures* se publicaba una traducción hecha por Marguerite Yourcenar y Constantin Dimaras: trece poemas de Kavafis. Así fue como su hermano Joan descubrió al poeta griego. En 1944, en Barcelona, Joan compró otra revista francesa donde aparecían más poemas traducidos del mismo autor. Aquellas revistas, Gabriel se las dejó a Carles Riba, que también tenía interés por Kavafis. En otoño de 1957 Gabriel envía a Santiago de Cuba un ejemplar de la poesía completa y en lengua original para su hermano. Casi al mismo tiempo, llega una carta de Riba al Picarany. Sabe la dirección porque se la ha dado Josep Maria Castellet. Tiene un ruego: le pide que le haga llegar la traducción inglesa de los poemas de Kavafis de la que habían hablado. Riba había empezado a traducirlo, primero al castellano para la antología de poesía amorosa que le había encargado el editor Janés. Todavía no la tenía, responde Ferrater, pero ya la ha encargado en la Librería Francesa. Le cuenta que está leyendo la gramática de Fabra y que ha tomado notas sobre March. El 12 de diciembre de 1957 Riba agradece las gestiones y dice que ojalá se vean pronto. «Espero que las fiestas navideñas lo lleven a Barcelona; y, por lo tanto, alguna tarde, a mi casa. ¿Cuándo vuelve a Barcelona?»

En el Picarany, desde los últimos días de 1957 o desde principios de 1958, se va dejando atrapar por otro libro recién publicado: *Poesía* , de Josep Carner. Novecientas páginas en las que Carner, exiliado en Bruselas, había repensado toda su obra, reordenándola y modificándola cuando hacía falta. Ferrater, que acababa de repasar la literatura catalana moderna, se pone a escribir un texto para presentar a Carner al lector no catalán. Son sesenta y nueve páginas mecanografiadas y uno de sus principales ensayos. Interesa por lo que descubre de Carner y, a la vez, por todo aquello que revela sobre cómo Ferrater entiende la poesía cuando definitivamente empieza a escribir sus versos de madurez.

Comentando a Carner da el último paso para llegar al momento en el cual emerge, por fin, como poeta. A la vez que hace de crítico, dicho de otra manera, también esboza su poética.

Ferrater quiere hacer con Carner lo mismo que intentó con March, como prueban unas páginas de introducción inacabadas donde usaba un gancho para ganar la atención del lector sobre el poeta del siglo XV . Se sirve de la comparación con una figura de la literatura española. En el caso de March, solo esbozado, afirmaba que Quevedo y Unamuno lo habían leído en serio y prácticamente nadie más. El

paralelo castellano de Carner, en cambio, no era fácil, porque su obra postulaba un lector con «un conocimiento íntimo del catalán». Dicho esto, y después de hacer un primer balance sobre las novedades de la edición, proponía una comparación: «Carner es el único equivalente en Cataluña de la generación del 98». *Campos de Castilla* de su admirado Antonio Machado podía verse reflejado en *Bella terra, bella gent* . Esta conexión reaviva una de las tesis fuertes del seminal *«Madame se meurt…»* cuando afirmaba que la fundación de una cultura moderna en España era obra de los modernistas. En Cataluña esta función la había ejercido Carner.

Unos y otros proponían alternativas imaginativas a un Estado inerte y desfondado —el de la Restauración— para responder a los problemas del momento. Unos y otros, frente al estado de defunción, habían intentado recuperar un país vivo que tenía que activar una regeneración que se había hecho civilmente urgente. De este país real habían hablado desde Costa hasta Maura pasando por Azaña y Ortega. Una parte de la tradición liberal lo buscaba en el mundo rural, Baroja en sus personajes solitarios y de talante anarquista, Maura en la economía. El catalanismo, y con él Josep Carner, creía que Cataluña «toda y sola» era la que tenía este potencial transformador.

> Aunque no tenga más que una poética suerte de existencia aquel universo del 98, ¡cuánto le deben nuestra imaginación y nuestro corazón, no ya de lectores de poesía, sino de habitantes de la otra España, de esta la real! Los cordiales «experimentos de nueva España» de aquellos hombres generosos hicieron aflorar al nivel de la cultura, de la realidad humanizada, muchedumbre de pequeñas verdades españolas, gestos e inflexiones de voz de gentes nuestras, hasta entonces perdidas en los limbos de la «subhistoria» y desde entonces cobradas para el mundo de la conciencia. Esta es la ahogadora emoción que en todo catalán se levanta a la lectura de *Bella terra, bella gent* ; como si empezáramos a sabernos a nosotros mismos.

El espacio imaginario donde se producía este reconocimiento colectivo era la ciudad. Pero Carner no hacía una poesía urbana como la de Baudelaire o el primer Eliot, razonaba, sino que se parecía más a la de Spender o Auden. «La ciudad de Carner es mucho más que el cinturón de cosas que encierra al poeta; es la faz del país latente que hay que revelar y devolver a la conciencia de sí mismo.»

En las páginas siguientes, Ferrater sigue tirando del hilo de la comparación entre el 98 y Carner. Le sirve el poema «Enyor», en el que un viejo rememora con bondad los tiempos de juventud y lo remata con una nota irónica con la que el anciano parece hacer un guiño al lector. Un Baroja, un Valle-Inclán o un Solana los convertían en tipos sombríos, al margen, escindidos. Carner, sin obviar las

tensiones, procedía de otra manera. «Consigue reducir al mínimo la angustia del conflicto, gracias en su ecuanimidad moral en primer lugar, y en segundo lugar gracias al rasgo que con más fuerza marca su figura como artista: su enorme capacidad de objetivación imaginativa.» Y es a partir de este momento, en la página 21, cuando se desprende de la comparación, que el ensayo sobre Carner hace un salto. A la vez que razona la noción de objetivación imaginativa, empieza a trazar el sistema moral de Carner. Ferrater pone a funcionar todo el *background* de su conocimiento literario y, quizás sin pretenderlo, a la vez que habla de Carner, expone su comprensión de lo que es la poesía.

Ahora la comparación es con un soneto de Shakespeare. Los dos poemas tienen un mismo tema: la animadversión a la castidad. La descripción del soneto, reforzada por su conocimiento de *Hamlet* y *Enrique IV* , es la de un entramado de símbolos solapados a través de los cuales se expone una actitud moral —la abstención— y el desagrado que provoca. Despliega un abanico de posibilidades significativas que Ferrater solo enumera. Entonces transcribe el soneto de Carner «La més alta». Aquí el centro imaginativo es una hoja de árbol, pero, a diferencia de Shakespeare, las posibilidades de interpretación están cerradas porque el sentido está objetivado. Procediendo de esta forma, de hecho, Ferrater caracteriza a Carner como un antimoderno por el tratamiento que hace del símbolo. En la poesía moderna, dice, el poeta deja un vacío entre el sentido y su correlato que es el símbolo, un vacío que el lector llena interpretando. Carner no procede de esta manera. Hay símbolo, pero no hay vacío.

A fin de que el lector no se pierda, pone un ejemplo que, de hecho, es una influencia fundamental en su poética: Bertolt Brecht. Los dos, Brecht y Carner, compartían una misma gracia. Solo secundariamente explicitaban sentimientos en sus poemas. En primera instancia eran relatos y, como podían contarse, la lengua que usaban era la del coloquialismo que se quiere hacer entender. Una lección que los poetas catalanes del momento, «cuya dicción es por lo general u opaca o abovedada», no habían aprendido. No lo dice, naturalmente, pero esta lección es la que explica la lengua poética con la que ya está ensayando. La misma que Auden, dice, ha resucitado y renovado: «esa discreta y enterada voz de *man-of-the-world* , de hombre de mundo y de mucho mundo». Lo ejemplifica con el poema «Cant de tardor», una nueva reflexión sobre cómo el tiempo nos pasa por dentro y arrastra los trabajos de amor y las amistades perdidas. Y en este punto, entre el crítico y la poética, aparece el Ferrater moralista.

Hacemos con nuestra vida como el principiante torpe con su dibujo: mucha más

> goma de borrar que lápiz, hasta que el papel se horada y hay que tirarlo. Y tanta es nuestra fatuidad, que no sabemos reconocer nuestra incompetencia y disponernos siquiera a aceptar con humildad los regalos inmerecidos que nos hace la vida: no son muchos, pero se dan casos. «La felicidad nos pilla siempre poniendo cara de bobos», dice un dicho célebre de Carner. Hasta que, en ciertos momentos, parece que lo más aprovechable que haya en nosotros sea la más radical y última confesión de nuestro frustrado ser: el ensueño de una felicidad sin lugar ni tiempo, una felicidad que, fuera de toda lógica, gozaremos nosotros pero sin estar nosotros allí para estorbárnosla.

Aquí está el núcleo del ensayo, y Ferrater consigue fijar la singular respuesta que Carner da a esta constatación moral. Mientras que sus contemporáneos —cita a Yeats y a Proust, a Rilke y a Pound, a Machado y a Benn—, ante esta concepción escéptica de la vida, proponen el esteticismo como refugio, la poesía de Carner se abre a la vida a través del símbolo. Era una concepción clásica de la poesía que se oponía a la del simbolista, que había transformado al poeta en un «ingeniero de muy sombrías minas». Carner no, porque para él «la poesía es un instrumento de humanización de la vida».

En abril de 1958, Joan Ferraté volvía a estar en Barcelona. Esta vez se quedaría casi un año (con una estancia en Heidelberg incluida). En mayo fue al Picarany, poco antes de que la venta se hubiera hecho efectiva, para reencontrarse con su hermano mayor. Allí se enteró de que Gabriel escribía versos. No hay manera de saber exactamente cuándo había empezado. El primero que se ha preservado es «On mating». Lo escribe en inglés y lo más probable es que el 15 de enero de 1958 lo diera por bueno. Al cabo de pocas semanas, en solo dos días, escribe nueve poemas a raíz de la crisis sentimental que sufre como consecuencia de la relación frustrada con Isabel Rocha. Son de tema amoroso y, según Jaime Gil de Biedma, publicados solo sobrevivió «El mutilat». Puede ser que aquellos primeros poemas se los leyera o le dejara una copia a Valverde, impresionado por un verso que decía: «Soy un oscuro provinciano de mi alma». En casa de Valverde hace un experimento. Aprovechando que el profesor tiene un magnetófono, una tarde se graban declamando versos. Cuando Ferrater se escucha, reacciona diciendo que «si esta es mi voz, os presento mis disculpas». Pero se anima, recita poemas suyos y de otros poetas catalanes y de aquella experiencia saldrá modificado precisamente «El mutilat».

En 1958, como mínimo escribe cuarenta y ocho poemas. De los primigenios de temática amorosa, evoluciona a otra tonalidad moral, como si se aplicara algunos de los principios fijados en los aforismos

del dietario salvados: «los literatos que no saben lavar las obras de la placenta personal», «el tema de la literatura moral no es la experiencia que el escritor tiene de los otros; es la inexperiencia que se siente ante ellos». La actitud desde la cual escribe la expondrá él mismo. Partía de la observación moral y psicológica de la gente, pensaba que tenía que escribir sobre un tema y después esperaba el tiempo que hiciera falta hasta que una anécdota o una observación hecha en la calle le permitían llevar el tema a la concreción. Podría ser la cocina de «Els jocs» o «Amistat del braç». A menudo la reconstrucción de todo este proceso era necesaria para entender del todo cada uno de los versos del poema, y Ferrater, cuando leía el poema a los amigos, les daba la información necesaria para que no se perdieran nada.

Y en algún momento de aquel 1958, el poema que marca un punto de no retorno en la evolución de la poesía catalana contemporánea: los trescientos cincuenta versos de «In memoriam». Pura objetivación de la experiencia. Como su Carner. Un movimiento narrativo en plena libertad. Como Brecht. Como Auden. Como Pavese. Ningún simbolismo. Al contrario: un sabotaje perfectamente consciente del simbolismo estéril al servicio de una meditación sobre la juventud relatada con el registro coloquial que es el que permite contar la realidad. Y Shakespeare. Tiempo después, conversando con Baltasar Porcel, hablará de la génesis del poema. No de dónde y cuándo lo escribió, sino cuál fue el catalizador: «Un buen día escribí “In memoriam”, basado en Shakespeare, y ¡eureka!, funcionaba».

No dice mucho más. Solo que en Shakespeare había descubierto que con la poesía se podía decir todo. En el poema de Ferrater está el hallazgo de la vida en la adolescencia, está la guerra y está la violencia de una pequeña sociedad —Reus— cuando el orden se ha derrumbado. También puede ser que se refiera a lo que ejemplificaba con *Hamlet* , cuando decía que el protagonista de la tragedia se pasaba la obra no evolucionando sino reaccionando a acontecimientos que le pasan por delante. De hecho, a lo largo del poema de Ferrater, sobre todo en el nudo, lo que pasa es una sucesión de aventis que vive un chico con su grupo: la reacción ante la escuela quemada, la excursión en la bicicleta que ha cogido de extranjis de la tienda, el robo de los calzoncillos como una costumbre sin sentido o la inquietud por que sus padres se enteren de que van de putas. También aparece, por única vez en toda su obra, el padre, que lo trata como a un adulto. Pero hay además una cosa quizás más importante, como resultado de la síntesis de los planos simultáneos y la reacción juvenil ante los hechos. Lo que hay, a partir de una reflexión sobre el miedo que casi abre y cierra el poema, es la construcción de un sistema moral:

Olíamos
el miedo —era el olor de aquel otoño—
y nos gustaba, porque ya era un miedo
de personas mayores. Al salir
del miedo de la infancia, el mundo era
insospechadamente fácil. Libres,
tanto como temieran los mayores.
El proceso de siempre. Comprendíamos
oscuramente aún que en nuestro caso
se aceleraba, y éramos felices. *

Lo que les pasa a los chicos del poema, a diferencia de los niños y a diferencia de los adultos, es que la guerra les acelera el proceso evolutivo. Entran antes de tiempo en la adolescencia y empiezan a vivir sin miedo: son felices. Exploran la libertad sin tener que ser del todo responsables, mientras su realidad está rodeada de adultos que, en la retaguardia, dicen que tienen muchas responsabilidades.

El ejemplo es Oliva. Cuando él aparece, el poema entra en la fase del desenlace. «Ahora quiero hablar de Oliva.» Lo había conocido cuando era vigilante del cine al que Ferrater y sus amigos iban, entre otras cosas, a masturbarse («donde íbamos al cine los domingos / a ensuciarnos de amor»). Y con la guerra Oliva se convierte en presidente de un comité que decide liquidar a burgueses y a gente religiosa. Después viene una escena típica del caos que el chico comparte con el padre, que consigue calmar la rabia de aquel *parvenu* enriquecido gracias a la guerra. «De noche, en un café, se puede tener padre.» Al final la rueda sigue girando, aquel paréntesis de excepción se cierra, la guerra se ha acabado y Oliva, de manera imprevista, reaparece llamando un día a la puerta de su casa en Burdeos. Quien había sembrado el pánico ahora es presa de él. A raíz del bombardeo de una fábrica por parte del ejército alemán, lo ha perdido todo y les pide ayuda. Aparece la madre. Dos días después un bombardeo de la aviación inglesa lo mata. Para cerrar el monólogo, una nota de ironía culta introduce la reflexión que, sin hacer la síntesis, dota de sentido al conjunto de escenas que se han ido encadenando.

Como yo no soy
un oranés de Saint-Germain, no creo
que el miedo sea un tema filosófico
o literario. Pero muchos hombres
pasaron miedo, y hay que hablar de ellos
también. Hay que decir, también, que Oliva
tuvo miedo, y dio miedo a mucha gente,
a mi padre y a mí no mucho, a Ton
bastante más, y a otros tanto miedo
como tenía él mismo, o más aún. *

Quizás no era ningún gran tema, el miedo, pero era uno de los temas centrales de aquel gran poema. Vivir sin miedo o cómo vivir cuando ya no puedes huir de él.

Helena
(1960-1963)





> Esta Helena es, por encima de todo, la persona que Ferrater, por decisión personal, decidió mantener como punto de máximo interés de su vida moral sentimental.
>
> RAMON BARNILS

La familia sube al tren en Barcelona y se baja en Figueres. Allí piden un taxi y al cabo de dos horas, justo antes de empezar el último tramo de la carretera, comienzan a reconocer el pueblo. Es Cadaqués. El taxi los deja en la casa que alquilan desde hace un par de veranos, junto a la playa del Llané Petit. Allí tienen amarrada la barca, que es una de las principales distracciones para la familia Valentí. Va a visitarlos un amigo —Ferrater— porque el veraneo en el Picarany ahora sí que se ha acabado.

Hay una primera fotografía de los paseos en barca el primer verano, el de 1959, el verano de la muerte de Carles Riba. En un extremo, con medio rostro cortado, está el marinero que lleva el timón de la barca. También sale la poeta Rosa Leveroni, establecida en Port Lligat y buena amiga del grupo de los Valentí. A su lado, una niña con un pañuelo atado a la cabeza. Detrás, tres mujeres. A un lado una

señora mayor, quizás la abuela; al otro, Roser Petit. Las dos miran a cámara. En el centro, con media melena despeinada por el viento, la mano derecha tocándose el mentón, la mirada distraída, una chica de diecinueve años de ademán elegante y una belleza absolutamente tranquila, como si saliera del set de rodaje de *Jules y Jim* . Helena, la hija mayor. La fotografía la hace su padre. Cuando acaban las vacaciones, nuevo curso. Helena sigue estudiando Letras en Barcelona.

La otra fotografía puede que sea de comienzos de 1960, finales del invierno o principios de primavera. Él está sentado en una roca, en el cauce de un río. Lleva las mangas de la camisa y las perneras de los pantalones arremangadas, como si fuera a remojarse los pies o acabara de remojárselos. En el fondo hay un salto de agua. Sentadas a su lado, mirando la cámara, tres chicas: las tres hijas del matrimonio Valentí Petit. Con ellas es tierno y divertido, han crecido viéndolo como un tío singular y adorable. Un amigo de aquel grupo del padre que queda los sábados por la noche, pero que siempre quiere verlas un momento e interesarse por ellas. A Ferrater también le gusta pasárselo bien con las mujeres del grupo. A la madre de Helena, de hecho, Gabriel le envía los poemas que escribe. Es Roser Petit, hermana de Joan, un hombre clave en Seix Barral.

Cuando a finales de curso Helena se va a ampliar estudios a París, cumple veinte años y Gabriel le dedica un poema. En verano todos se reencuentran. Tercera fotografía. La debe de hacer la madre, mientras navegan. Alguien ha hecho un comentario divertido, porque todos ríen. Rosa Leveroni, Eduard Valentí —que mira algo en la cámara que tiene colgada del cuello— y Gabriel. Cabello corto, gafas oscuras y bigote. Tiene treinta y ocho años, pero parece un poco mayor. Se le ve contento. A su lado, con la mano en la rodilla y el pelo más corto que el verano anterior, Helena. El 20 de agosto de 1960, ya en Barcelona, Ferrater escribe a Roser Petit. El día anterior era sábado y Ferrater había escrito un nuevo poema. «Ayer hice una poesía que te envío para que tengas la colección, como si fuera el álbum de Nestlé.» Transcribe «Dos amigas», al lado pega un billete de tranvía —porque el número es capicúa: 71717— y añade una nota. «Eduard me contó las peripecias con la vela, que me alarmaron mucho. Ya sabes que no me gustan nada los entierros y los funerales, y mucho menos en verano. Te envío un capicúa, para que os haga de amuleto.» La carta lleva matasellos del 21, la dirección es la calle Poeta Marquina, 12. El domingo 28 de agosto es Helena quien le envía una postal desde Cadaqués. «Por una serie de casualidades he oído hablar de ti, después he encontrado esta postal y ya ves.»

El curso 1960/1961 Helena lo empieza en París. Cuando acaba,

antes de ir a Barcelona o a Cadaqués, hace una escapada a Italia. El 19 de julio envía a Ferrater una postal que ha comprado en la Galería de los Uffizi de Florencia. «Estoy sin palabras. Hace tres días que estoy en esta ciudad embelesada por la cantidad de museos, iglesias, calles viejas llenas de coches, motos y gente.» Anna Cris Mora, que le dedicó la tesis, cita un fragmento de un cuento inédito de Valentí sobre la estancia italiana; se puede hacer una lectura en clave autobiográfica. Se titula «El deseo de otra vida». En el fragmento citado, la narradora dice que hará un viaje en principio cultural, de ver iglesias, pinturas y esculturas, pero a la vez dice que estará «al acecho de la chispa que pueda iluminar el camino intuido». Lo que quiere, rodeada de cultura clásica, es encontrar «el rasgo transgresor que la anime verdaderamente». ¿Habían quedado, Gabriel y Helena, en que aquel verano se reencontrarían en Cadaqués?

A principios de agosto Ferrater seguro que pasó por allí. De la estancia ha quedado un documento. El 7 de agosto un tal E. Rahola redactaba en Cadaqués este torpe recibo: «He recibido del Sr. Gabriel Ferrater la cantidad de 1500 ptas. por el alquiler de mi casa c/ Bruguera en el mes de septiembre». Aquel día tal vez se tomará una copa en la terraza del paseo marítimo, acompañado de Leveroni y Roser Petit. Puede que los tres anduvieran después por el camino viejo de Port Lligat. El día 17, desde Cadaqués, su amigo Eduard Valentí le envía una postal a Benet Mateu. En el anverso hay una vista de Port Lligat, en el reverso ha escrito esto:

> Querido Gabriel:
> La vida en Cadaqués me sienta bien, naturalmente. Lástima de la tramontana, que no nos deja vivir. La dirección de Helena es: Vía Baldeschi 14 presso Mischianti, Perugia. No sé si estarás a tiempo, porque creo que pensaba salir el 22 o el 23. Yo volveré a Barcelona hacia el 30. Supongo que ya estarás fuera.
> Adiós,
>
> *Eduard*

Ferrater espera quedarse todo el mes de septiembre y espera que esté allí Helena.

Mientras llega el día de marcharse, su nuevo editor le debe de informar que el original de *Menja't una cama* ya ha sido presentado a censura. El primer poema es «Habitación de otoño», el mismo que cerraba *Da nuces pueris* . El decimotercer poema del libro son los versos de cumpleaños que le había dedicado a Helena Valentí. Esta vez el editor no es Josep Pedreira, sino el artesanal Joaquim Horta, poeta también, heredero de una estirpe importante de impresores y que acaba de poner en marcha y en solitario dos colecciones modestas pero relevantes: Fe de Vida, con el asesoramiento de Josep Maria

Castellet, y Signe, que dirige el joven profesor de literatura Joaquim Molas. En la cubierta tanto de la una como de la otra hay un dibujo de portada hecho por José María de Martín. El expediente de censura es el 4849-61 y se inicia el 25 de agosto. Horta informa de que imprimirá cuatrocientos ejemplares y de que el precio de venta será de cincuenta pesetas. El 1 de septiembre se adjudica al segundo lector: Manuel Sancho Millán. Al cabo de poco más de una semana ya habrá redactado el informe.

En Barcelona, Ferrater pasa unos últimos días de agosto nefastos. No porque la carta de los payeses de la masía del Victo —los Arturos, así los llaman— diga que la cosecha de avellanas este año no ha sido muy buena. Tampoco es culpa de los melocotones que los masoveros les han hecho llegar. Lo pasa fatal. «He estado enfermo. He tenido una piedra en el riñón que me ha costado diez días expulsar, y después he ido de especialista en especialista.» El especialista que lo resuelve es el doctor Boada. «En resumen, no es nada. El dolor de esta piedra es muy fuerte, pero me daban morfina, y es una cosa de la que no se enferma en realidad», le cuenta por carta a su madre, que se queda una temporada en Londres con la hija. Le dice que el médico solo le ha prohibido tres alimentos: riñones, chocolate y tomates. Por culpa de los dolores tuvo que estar unos días más de lo previsto en Barcelona y tuvo que posponer, otra vez, la escapada a Port de la Selva para pasar el día con Josep V. Foix. La carta a la madre está fechada el 6 de septiembre. Es miércoles y le anuncia que aquel mismo día se marcha hacia Cadaqués.

Las fechas no tienen sentido si no se lo damos. Ferrater se lo daba, porque las ligaba a la edad. En «In memoriam» recordaba que tenía catorce años, en «Floral» rememora la primavera de 1952 y explicita que entonces cumplió los treinta años. La imagen de los «treinta y siete horizontes rectos, finos» de «Habitación de otoño» se refiere a una persiana, pero coincide con la edad que tenía cuando escribió el poema. En «Año» vuelve a ser explícito: «Mil novecientos sesenta y dos. / Hoy, primero de enero / me prometo el año bien tuyo». Todavía más. «Helena» es un poema de cumpleaños escrito para celebrar los veinte años de la hija de un matrimonio amigo, y el último poema que escribe, «Cerca de los diecinueve», es de nuevo un poema para felicitar un cumpleaños —en este caso de una alumna, Júlia Samaranch—. No es casualidad; al revés, más bien parece una fijación que casa por completo con la fascinación que tiene por la juventud —como la época en la cual se puede vivir con la máxima libertad y disfrutar de la máxima felicidad— y, a la vez, con la sombra de aquella edad que se iba acercando y de la que ya había dicho que,

antes de alcanzarla, se suicidaría.

Hay otro poema, dirigido a la mujer amada, donde recuerda el día en que ella tenía siete mil setecientos sesenta y cinco días de vida. Se titula «Xifra».

> Amor, llevabas en el mundo
> siete mil setecientos sesenta y cinco
> días, al cerrarse la noche
> en que me llamaste desde tu rincón,
> voz que se había compadecido
> y me recibías, cuerpo bondadoso.
> Qué juego perdido, qué rodar
> hasta romper un oscuro ramaje,
> siete mil setecientos sesenta y cinco
> días, antes de que encontrara
> dónde te me habías acurrucado,
> amor, para crecer lejos de mí. *

Hasta aquel día, la vida vivida como un «juego perdido». Pero el «cuerpo bondadoso» de ella lo ha llamado y así él puede dejar de rodar. Quien lo había hecho posible era una mujer que había vivido siete mil setecientos sesenta y cinco días. Son veintiún años, tres meses y diez días. Son todos los días vividos por Helena Valentí, desde el 5 de junio de 1940. El 8 de septiembre de 1961, pues, Ferrater ha llegado al lugar donde siempre había querido estar. Aquel día, vivido como el esperado momento de plenitud, se instala en su consciencia, y de su recuerdo y de la relación que empieza nacerá el ciclo más pletórico de su biografía y de su poesía. También la literatura le servirá para formalizar la experiencia que está viviendo. Al cabo de unos meses, jugando con el poema «Lorelei» de Heinrich Heine, Ferrater vuelve a aquella noche de principios de septiembre de 1961 en Cadaqués, con Helena, la hija de sus amigos, tan joven y tan libre, el calor que durante unos meses le permitirá al hombre incierto vencer el miedo.

> Sé muy bien todo lo que quiere decir
> que me encuentre tan contento.
> Un instante de un pasado verano
> no se me va del pensamiento.
> Las piedras, tibias de luna,
> y en la hierba se impacienta el viento de mar.
> Por una escalera que se arruina
> suben ella y un borracho.
> La muchacha en *blue jeans* se propone
> ser buena con el hombre incierto.
> No rehúye verse en el ojo de niebla
> ni burla el paso que se pierde.

Ahora la lleva un sentido de ofrenda:
le han dicho siempre que lo ahogase.
Y eso, ella solita,
mi chica lo ha hecho. *

Al día siguiente, el 9 de septiembre, en Madrid, el lector de *Menja't una cama* redacta su informe. Es un modelo impreso donde, entre otros contenidos, ha de responder a tres preguntas. Una de ellas es si el libro ataca la moral. ¡Naturalmente!

Había planeado bajar de Cadaqués a Barcelona el día 15, pero se lo ha pensado mejor. Ahora quiere volver a principios de octubre, siempre y cuando el tiempo no cambie de pronto. «Como conozco del año pasado el frío de Cadaqués, si viene un nubarrón —estos días hace un tiempo sensacional—, meto los calzoncillos en la bolsa y a Barcelona», le dice a Joan Vinyoli, y también le da recuerdos a su mujer de parte de él y de Roser, y le informa de que Roser —es decir, la madre de Helena— regresará a Barcelona el domingo día 1. De paso pide dinero, porque en Cadaqués ha hecho parte del trabajo al que se había comprometido. Como mínimo una traducción que le ha encargado Vinyoli para la editorial Labor: una monografía sobre Toulouse-Lautrec de Douglas Cooper (traducirá otra sobre Gauguin).

En la carta, ni una mención a Helena, pero Ferrater no se la quita de la cabeza. Ha estrenado el amor correspondido, la desnuda humanidad que se descubre en el gozo de otro cuerpo.

Ella —la hija de unos amigos suyos, la sobrina de Joan Petit— también tiene trabajo, es decir, debe prepararse para los exámenes. Al menos de una asignatura de literatura medieval. Todo encaja. A contracorriente, aparentemente para desconcertar al personal, Ferrater había reconocido su filiación con los medievales. «La poesía medieval me tiene como un buen lector, y no le cuesta nada de persuadirme. En Bertran de Born, Chaucer, Villon y Skleton encuentro una copia de verdad seca y ágil, vista con ojos limpios y oída con cordialidad, que no me deja añorar las grandes masas de líquido verbal que el Renacimiento puso en ondulación.» Puede hablar del tema con Helena, y sabe que él, hablando de literatura, puede ser el más brillante, el más seductor. En la casa que Ferrater tiene alquilada, antes y después del cigarrillo, un día *Lo crestià* , de Francesc Eiximenis, otro el ciclo artúrico de Chrétien des Troyes. Así hasta el día en que ella tiene que irse en autobús a Barcelona para examinarse. Y como no quiere perder ni un trabajo de seducción, cuando ella no está y mientras él espera a que vuelva, se pone a escribir un poema

que querría que no se acabara. Con el fervor de la literatura fundido con el gozo de vivir, en Cadaqués, comienza a escribir «Poema inacabado».

El 26 de septiembre hablaba de él en la carta a Vinyoli:

> Te tengo preparado un susto del cual no te levantarás (aunque no te matará tanto a ti como a los Barral y a Gil de Biedma, que son estériles —como me decía mi criada cuando quería decir que soy histérico—: he empezado un poema que ya va por el verso —agárrate— 580, y calculo que es como la cuarta parte de lo que tiene que ser. Ya lo verás: es digresivo, idiosincrásico, y hecho a base de darme gusto por todos lados. Si no sale idiota, puede ser muy divertido.

Divertido lo es, una epopeya cómica. Lo escribe imitando a los medievales, adaptando a las coordenadas del presente lo que descodifica como realismo —la máxima concreción de las imágenes— y llevando el uso poético de la lengua coloquial tan al extremo como sabe. Juguetea desde el primer momento explicando dentro del poema cómo lo va escribiendo o dirigiéndose a sus amigos y a escritores y eruditos que como él también disfrutan de los medievales. En ningún otro lado delimitará de una manera tan clara su círculo de relaciones. En el núcleo, Helena. Después, los poetas: Carner y Foix, Leveroni y Gil de Biedma. A continuación, académicos con quienes tiene tratos: Pere Bohigas y Antoni Comas. Los amigos cultos: Eduard Valentí y Joan Petit. Quizás falte Valverde, que tendrá un poema para él. Es la cartografía más precisa de su geografía de amistades, de las personas que entonces le importaban y así quiso que se supiera.

Empieza calcando el inicio del *Cligès* y enseguida cita otra obra de Chrétien, *Erec y Enide* . Se lo dedica explícitamente a Helena, dirigiéndose casi como un caballero escribiendo a su dama. Ferrater dice que le gustaría contar una historia, pero cada vez que lo intenta, alguna cosa le cruza la mente, retrasa el relato, empieza una digresión y más adelante reanuda el hilo que al cabo de un instante se interrumpe. Este es el juego. La historia que querría contar llevaba años obsesionándole. Se la había contado a su madre cuando hacía el servicio militar en Aragón. Era hacia 1943 o 1944. Una buena familia de Reus, de aquellas de terratenientes de toda la vida, había sufrido un imprevisto. La hija, que él conocía —sabemos que era Maria Dolors Pàmies— y le parecía una mosquita muerta, se había fugado con un obrero que trasteaba en su casa —era Pep Claveguera—. Vale que había vuelto a casa al cabo de un par de días y que después los padres la harían casar como Dios manda, pero Ferrater nunca se habría imaginado que ella pudiera obedecer a su instinto y marcharse de casa. Al obrero no lo había conocido, pero a la hora de caracterizarlo había usado los rasgos de un operario que había trabajado en Benet

Mateu y que le había contado que tiempo atrás lo habían detenido cuando repartía unos discursos políticos.

Si Chrétien de Troyes era el punto de partida, enseguida se bifurcó y Ferrater emprendió el nuevo camino imitando el *Don Juan* de Byron. «No conozco ninguna otra forma segura de llegar a ser original», afirmaría justificando cómo su obra se injertaba a la tradición de la literatura occidental y reconociendo la conexión de su poema con el de Byron. *«I want a hero: an uncommon want / When every year and month sends forth a new one»* , empieza Byron. «Quiero a un héroe sin aureola / que no me comprometa a febroles» (*«Vull un heroi sense aureola / que no em comprometi a febroles»)* , dice Ferrater. Byron inventó el poema digresivo apropiándose del mito donjuanesco: toma la palabra al héroe y elucubra y elucubra sin fin desde esta posición. Aquel molde lo hicieron suyo tanto Auden como Ferrater; la conexión de Ferrater con Byron nadie la ha visto más clara que Edgardo Dobry, quien no tiene reparos en reconocer que «Poema inacabado» es «la obra de poesía más importante escrita en España en la segunda mitad del siglo XX ».

La historia que Ferrater dice que quiere contar enseguida se ve que es el pretexto para otra cosa. Un presente privado para que ella no deje de pensar en él cuando lo lea. Un poema de amor, sin duda. Dobry lo lee en la tradición de la literatura sobre Don Juan, y esta tradición le da la clave interpretativa: «La obra que se desescribe, que se fagocita a sí misma, es la expresión de la imposibilidad de sostener el deseo durante el tiempo y el esfuerzo necesario para consumarlo». También. Y a la vez un experimento que, como hará con los poemas de amor que se pone a escribir, le permite ampliar el sistema moral de su poesía. Si en «In memoriam» Ferrater había mostrado la entrada a la época de su vida en la cual se puede ser feliz, aquí volvía a usar el pasado biográfico. Ahora no era el Reus de la guerra, sino el de la posguerra: la época de adelgazamiento de la moral de la libertad, la del hundimiento definitivo de la burguesía de la que él había formado parte. «Reus, donde he nacido, / se delata como un caso agudo / de ineficiencia económica.» Él había podido ser libre y ahora, adulto, se lo explicaba a Helena. Quería que ella viviera la juventud intensamente, que se ganara una vida libre y que lo hiciera no «con un lúbrico de almas», sino con él. ¿Ella quería?

Es un río lírico que te lleva a base de imágenes yuxtapuestas, rimas y guiños metaliterarios. Es una conciencia en movimiento que se sabe en el vértice de un momento capital de la vida adulta. Naturalmente ninguna ideología lo podía enclaustrar. «He dejado muy atrás la edad en que a uno le interesa expresar ideas u opiniones de las

cuales participa. Me interesa expresar ideas u opiniones que sé imaginar bien, a las que puedo dar coherencia y encuadre dentro de una mentalidad.» ¿Inacabado? Sí, por descontado, como lo es también el ser de la modernidad. «En la digresión del poeta gandul puede abarcarse el mundo entero a condición de su carácter incompleto, inconcluso, insatisfactor», afirma Dobry. Digámoslo de otra manera: «Poema inacabado» es uno de los focos de irradiación de vida más intensos de la cultura europea de posguerra.

Si el poema empezaba con el verano todavía vivo, se va acabando con el final de septiembre y el principio de octubre. Él, solo, aún está en Cadaqués y pasea la mirada. Anda por las calles que lo llevan a casa de los Valentí. El martes 3 de octubre recibe una carta de Helena. Cuando está a punto de volver a Barcelona. Allí terminará « Poema inacabado» y querrá vivir una vida nueva. No olvidará nunca el día en que ella, que tenía siete mil setecientos sesenta y cinco días, lo llamó y le abrió su cuerpo bondadoso. ¿Había asumido ya que Helena se había convertido en «el punto de máximo interés de su vida moral sentimental»?

Es probable que hubiera escrito otros antes, pero los primeros informes de lectura redactados por Gabriel Ferrater que se conservan son de diciembre de 1961. Es un trabajo que hace para Seix Barral. A veces los miembros del comité de lectura, Ferrater, Valverde o Castellet, los leían para discutirlos durante la reunión. Del comité también formaba parte Joan Petit, el tío de Helena. Barral escuchaba y les hacía un caso relativo. Pero no es menos cierto que en los dos informes de Ferrater —uno sobre una monografía dedicada a Brecht, el otro sobre una novela de un tal Jon Godden— él mismo sugiere que no vale la pena traducir los libros que ha leído. Ferrater está integrado en los engranajes de Seix Barral cuando la operación de metamorfosis de editorial de divulgación a editorial literaria ya está en marcha. Hasta aquel momento Ferrater básicamente había hecho trabajos de traducción, pero entonces empieza a hacer colaboraciones más sistemáticas y aprende cómo funciona el negocio editorial desde dentro. Le sirve, por ejemplo, para entender la diferencia con editoriales catalanas que se dedican a la poesía. «Las editoriales catalanas tienen todas una existencia puramente mítica, y se puede decir que no se ha publicado nunca un libro de versos catalanes si no lo ha pagado el autor o un amigo suyo.» Por algún motivo ha acabado mal con Selecta. Por *Menja't una cama* dice que paga cinco mil pesetas. «En el caso de Joaquim Horta no hay falta de voluntad.» Simplemente, los libros de poesía no se venden.

La fecha del colofón dice que *Menja't una cama* se imprimió el 28 de febrero de 1962, cuando faltaban tres meses para que cumpliera los cuarenta años. Su editor no hizo caso de la censura, no se anduvo por las ramas y conservó los cinco últimos versos del poema «Los piojos» aunque los habían tachado en rojo. Cuatrocientos ejemplares. A raíz de la publicación del libro se hizo una sesión fotográfica en la calle donde aparecen el editor —Horta—, el director de la colección —Molas— y Ferrater. Los tres van elegantes, con americana y corbata —Ferrater, una pajarita—, estética de la década de los cincuenta. Hay una en la que Molas y Ferrater ríen mientras Horta hace un gesto con la mano; la que se publicó en el semanario *Destino* , a finales de marzo, era más convencional. Horta y Ferrater miraban al fotógrafo, Molas en otra dirección. En la noticia se destacaba tanto o más el proyecto editorial de Horta que el libro de Ferrater, pero se reproducían unas declaraciones interesantes del poeta.

> Tal vez la mayor diferencia entre mis dos libros consiste en que en el primero predominaban los temas que podríamos llamar sociales, es decir, que se registraba un punto de vista en relación a las peripecias colectivas indudablemente agitadas por las que ha pasado un hombre de mi edad. Este segundo libro se concentra más sobre la experiencia privada o íntima.

A la vez que en *Destino* pueden leerse estas palabras, en *Serra d'Or* se publican otras suyas. Albert Manent, colaborador habitual de la revista, había hecho un cuestionario a varias figuras de la cultura sobre la poesía que parecía estar imponiéndose: la poesía social. A Manent, a quien conocía desde hacía años, se lo encuentra de nuevo en la tertulia que se hace en casa de Foix en el barrio de Sarrià. Manent se queda pasmado ante la rapidez con que Ferrater bebe alcohol, y un día se sorprende tratando de reanimarlo cuando, bebido, se desmaya. Ferrater es quien primero responde al cuestionario y, en comparación con la seriedad concienciada de un Vallverdú o un Castellet, él gasta inteligencia, cachondeo y mucha vehemencia.

> *¿Cómo definiría la llamada poesía «social»?*
> No soy yo quien la tiene que definir. Por lo que me parece ver, los que hablan de ella se refieren a la poesía política de izquierdas.
>
> *¿Cree que la poesía «social» de hoy llega más a la mayoría que el* Cançoner popular *en su tiempo o los versos de Verdaguer en la época de gran popularidad del poeta?*
> *Parce mihi* .
>
> *La poesía «social» ¿llegará a competir en éxito popular con la de los Juegos Florales o con las canciones modernas de la radio* ?
> ¿Qué podemos apreciar en una poesía, si no es la calidad? ¿Quién vería calidad en la poesía social de hoy?

¿Qué aprecia más en la poesía «social»: la calidad, la función de revulsivo o la influencia ideológica?
En nuestro siglo solo encuentro a dos poetas políticos de gran estilo: W.B. Yeats, que era un hombre de derechas, y Bertolt Brecht, que en sus buenos momentos hablaba como un pillo antisocial, inocente de toda distinción en derechas e izquierdas.

¿Cuáles son los poetas «sociales» más importantes de la poesía moderna, especialmente de la catalana ?
¡La poesía catalana da tan poca cosa! Unos cuantos poemas de Foix, que tratan de la guerra civil y sus consecuencias, por ejemplo, los poemas primero, sexto y noveno de *Las irreales omegas* . Unos cuantos de Carner, como la «Cançó de les escombradores del palau». La elegía de Riba que empieza invocando a Salamina y Queronea. Nada más, que yo sepa.

Ferrater sabe que va a provocar. Es lo que quiere. No actúa como un crítico mordaz. Quiere centrar la reflexión en un marco estrictamente literario y que supere el corsé de las ideologías. Porque las ideologías son teorías cerradas que empaquetan ideas preestablecidas, mientras que la poesía, tal como él la entendía, tenía que poner en circulación experiencias con la potencialidad de ampliar la mente más allá de lo que nos viene dado. No era sencillo ver que esta era la apuesta de Ferrater. Unos meses después la identificó Arthur Terry en *Serra d'Or* , y pocos lo mostrarían con la profundidad de Segimon Serrallonga. Pero no fue esta la lectura que se impuso. Estaba en marcha una operación de política cultural que replicaba la que se había hecho en castellano. En catalán la lideraban Molas y Castellet, pretendía repensar el canon de la poesía catalana del siglo XX a partir de un criterio cerrado, más ideológico que literario, y se encajaría en ella a Ferrater, creando las condiciones para interpretarlo a la baja. Más adelante Ferrater haría lo posible para subvertir aquella visión sesgada por la óptica del realismo socialista.

La cuestión era si la literatura se tenía que someter o no a un programa de acción en el contexto de la dictadura. Se debería haber debatido en público en un acto cultural que se tenía que celebrar a la una del mediodía del 20 de febrero en el paraninfo de la facultad de Medicina. En el programa del acto constaba que participarían Ferrater, Foix, «Pere Quart», José Agustín Goytisolo y Jaime Gil —que era el secretario de la sesión—. Sin embargo, el debate, para el cual se había elaborado un esquema de temas y preguntas, no se hizo en el paraninfo. En la madrugada anterior unos estudiantes entraron, apilaron las sillas de la mesa principal y uno de ellos se subió con un bisturí en la mano. Tan rápido como pudo cortó la tela del cuadro que presidía la sala: un retrato de Franco pintado por Fernando Álvarez de Sotomayor. Lo doblaron y se mofaron del dictador colocando en su

lugar un muñeco de papel. Otro grupo hizo pintadas en el edificio de la plaza Universitat. A estos los detuvieron, los apalearon en la misma universidad y después los torturaron en comisaría. Al día siguiente se hicieron pintadas en varias facultades. «Muera Franco», «Democracia». A los detenidos los juzgaron en un consejo de guerra. Fueron condenados a penas de entre tres y cuatro años de prisión.

En 1962 la oposición antifranquista dio un salto en varios frentes. En el universitario y el sindical, en el exilio y en el sector editorial. El Ministerio de Información y Turismo había detectado la campaña de oposición que le hacía la editorial Einaudi y, para detenerla, hizo gestiones para presionar a los socios españoles de la editorial italiana. Josep Massot lo ha explicado. Inspecciones fiscales, retirada de créditos y sugerencia a Barral de que se exiliara. También se intentó impedir la celebración de la segunda convocatoria de los Premios Formentor. Cuando faltaban pocos días para empezar las jornadas, Jaime Salinas —que era el secretario— estaba hecho una furia. «No he conseguido los permisos ministeriales para que se celebren o para que se pueda hablar de ellos en la prensa.» Mientras que el año anterior el NO-DO había realizado incluso un reportaje, esta vez se hizo el silencio informativo.

El domingo 29 de abril, al fin, el festival dio comienzo en el hotel Formentor. La mecánica era la misma que el año anterior. Seis editoriales literarias convocaban dos premios: el Formentor y el Internacional de Editores. El primero se adjudicaba a una novela inédita escrita en cualquiera de las lenguas en que publicaban las editoriales convocantes —el primer año había ganado Juan García Hortelano— y el segundo a un libro de prosa de ficción publicado durante los tres años anteriores —empataron Borges y Beckett—. En los dos casos el autor premiado recibía seiscientas mil pesetas. En el caso del Formentor, además, las editoriales se comprometían a publicar la novela. En una cena en el hotel, con todo el mundo engalanado, se hacía entrega al ganador de la convocatoria anterior de un ejemplar de cada una de las ediciones.

La mecánica de la deliberación era complicada, y el responsable de organizarlo todo era Jaime Salinas. Cada editorial estaba representada por su delegación. La de Seix Barral —que representaba a España, Portugal y América Latina— la integraban Max Aub, Jan Blonski, Castellet, García Hortelano, Óscar López, Emilio Lorenzo, Octavio Paz, Antoni Vilanova, Joan Petit y Ferrater. De las otras delegaciones formaban parte escritores de primera fila, como H.M. Enzensberger, Henry Miller, Michel Butor, Raymond Queneau, Iris

Murdoch o Italo Calvino.

Tras horas de deliberación, el Premio Internacional podía recaer en la estadounidense Carson McCullers o en el alemán Uwe Johnson, que fue quien finalmente se lo llevó. Aunque de entrada no tenía muchos apoyos, ni el de Barral para empezar, Alberto Moravia impuso a la ganadora del Formentor: *L'età del malessere* , de Dacia Maraini, con quien mantenía una relación de pareja. Henry Miller había apostado por John Cowper, pero no tuvo el apoyo de toda su delegación. James Baldwin, que también era del grupo de la editorial Grove, argumentó que la mejor novela era la de Katherine Anne Porter. Baldwin la había conocido hacía menos de una semana durante una cena que J.F. Kennedy había ofrecido en la Casa Blanca a un grupo de escritores. Después de Mallorca, Baldwin —negro y homosexual— viajó a Barcelona, donde vivió unos días en el sótano de Jaime Gil de Biedma.

De aquellos días en el Formentor hay varias fotografías donde se puede reconocer a Ferrater. En la primera, del primer o el segundo día, posa con jovialidad. Tiene las manos en el bolsillo y viste un polo moderno. A su lado aparece Isabel Garriga, la mujer del pintor Paco Todó. Como la cortina de la sala donde se encuentran está abierta, en el fondo se ven los jardines del hotel. En otra está sentado entre Barral y Vilanova, escuchando a alguien con atención. Hay una más, de otro día y en el mismo salón. Está de pie, viste desarreglado, con una especie de pañuelo mal anudado en el cuello. Dialoga con alguien que se sienta en la fila de delante, ha dicho algo que le hace reír, Cela lo observa y Barral mira al interlocutor de Ferrater. De la misma sesión hay otra en la que parece dirigirse a Salinas mientras Barral lo mira con cierta cara de susto. Y hay todavía otra de la noche del 1 de mayo, donde Ferrater va vestido con traje y habla con García Hortelano mientras sostiene un vaso largo.

Como ya sucedió en el año anterior, cuando interviene capta la atención de aquella selecta élite de la edición occidental. «Gabriel se comportó como un santo en todas las reuniones», contará Salinas por carta a su pareja, «según descubrí después», estaba un tanto extrañado porque apenas se le veía beber en público, «los whiskies se los tomaba en su habitación antes de meterse en la cama. Sus intervenciones en las reuniones fueron brillantes como lo es él, haciendo referencias, citas, gesticulando como un molino. No metió mano a nadie, fue un Gabriel desconocido». Sus comentarios sobre los originales eran tan brillantes que allí mismo los directivos de la editorial Rowohlt le hicieron una oferta de trabajo muy interesante: contratarlo como lector para que redactara informes de lectura en la sede de la

editorial, en Hamburgo. Ferrater dijo que sí de inmediato, sin tener muchas concreciones más.

Aparte de las conexiones profesionales que se hacían en Formentor, solapadas con las maniobras de pasillos, a favor de uno u otro candidato, en aquella segunda edición hubo otros problemas. El día 2 de mayo se presentaron dos delegados del Ministerio de Información y Turismo y prohibieron a los periodistas españoles que publicaran ninguna crónica sobre los premios. Barral reaccionó amenazando con que daría una rueda de prensa haciendo pública aquella situación. El director de Radio Nacional de España se presentó al día siguiente y pactó con Barral que no diera la rueda de prensa a cambio de que se pudiera informar del premio. Pero solo lo hizo la agencia EFE. Para colmo, la Guardia Civil hizo ir a unos agentes a Formentor porque se decía que aquella reunión era una guarida de comunistas. Durante horas y horas Salinas los estuvo convenciendo de que no. Pero lo que parecían conversaciones, de hecho, eran interrogatorios a Salinas, a Barral y a Einaudi. Barral se sentía acosado. Los Seix no veían demasiado clara la posición de confrontación cultural, la dictadura presionaba, en el hotel quizás no les gustara la situación que se había creado y, finalmente, Cela, siempre jugando a dos barajas, se desmarcó del proyecto, sobre todo cuando pocos meses después su amigo Manuel Fraga fue nombrado ministro de Información y Turismo. Los siguientes Premios Formentor ya no se podrían celebrar en España.

Además, la presión sobre Barral continuó en Barcelona, donde inmediatamente después de los Formentor se celebraba el XVI Congreso de la Unión Internacional de Editores. Si en un principio se quiso hacer algún acto de protesta, finalmente se descartó. Los funcionarios de Hacienda y de Trabajo hicieron una nueva inspección a la editorial. La familia Seix estaba cada vez más incómoda con Barral. Aquel no era el único foco de tensión en Barcelona. Durante esos días se vivió cierta agitación en la universidad. Un grupo de estudiantes, algunos miembros del comité universitario del PSUC, realizaron acciones de protesta en solidaridad con los mineros que hacían huelga en Asturias y, a la vez, gritaban contra el régimen en manifestaciones improvisadas. Cargaron contra los estudiantes y detuvieron a varios. A algunos los dejaron en libertad pronto —Montserrat y Helena Valentí, por ejemplo—, pero a otros se les quiso escarmentar —Manuel Vázquez Montalbán o Salvador Clotas, el amigo del Carioca—. A Clotas, de hecho, lo detuvieron en el bar. Cuando la policía se marchó del bar, Ferrater se subió encima de una silla e hizo un llamamiento:

—Mañana a las ocho de la mañana todos aquí para ir juntos a la Modelo.

«Querido Ferrater.» Postal de José María Valverde del 24 de junio de 1962. «Si no nos vemos antes, y durante ese tiempo quieres soltar lo que lleves hecho de Tolstói, se lo puedes dar igual a Riquer —Camelias, 10—. *Ci vediamo, spero* , antes de que te vayas con Rowohlt.» Otra vez un compromiso editorial con Riquer y Valverde que no cumplirá y otra noticia: sus amigos ya saben que ha decidido marcharse a trabajar a Alemania. En España el clima es insoportable. También lo piensa Helena, que decide aceptar una propuesta de Sergi Beser: hacer de lectora de catalán en la Durham University gracias a una beca concedida por el clandestino Institut d'Estudis Catalans. Tienen el propósito de mantener la relación por carta cuando ella viva en Inglaterra y él en Hamburgo.

Aquel verano de 1962 no irá a Cadaqués. La relación con Helena ha provocado el distanciamiento de Ferrater con Eduard Valentí y Roser Petit y con aquel grupo de amigos. Está en Barcelona y trabaja, con la idea de dar tan pronto como pueda el salto a Alemania. El 17 de julio se celebra el consejo de guerra contra los estudiantes y él acude para interesarse por su amigo Salvador Clotas, con quien puede hablar brevemente. El fiscal pedía cuatro años de prisión y lo condenaron a dos. Por la tarde, desde Benet Mateu, escribe a Helena. Le explica cómo ha ido al juzgado. También le resume una conversación que ha tenido con Castellet, que le confirma que Gallimard y Einaudi enviarán libros a la prisión y que le comenta un estudio que Helena ha escrito sobre Goytisolo. «Dice que no le ha gustado demasiado.»

Dos semanas después, Ferrater, que durante estos meses ha estado escribiendo versos que acompañan en su relación con Helena, fecha un poema. Lo titula «Furtivo» y lo envía. Gabriel está en Barcelona y ella debe de estar en Cadaqués. «¡Qué disparate, tanto verano y tan lejos!» Es uno de los pocos poemas que incluyen la fecha y, si la quiere hacer constar en la hoja que envía a Helena, es porque es significativa. 1 de agosto de 1962. Es una fantasía erótica, la expresión de la añoranza y del deseo del cuerpo. En Cadaqués, mientras tanto, pasa algo. El lunes 27 de agosto Helena le escribe una carta que no conservamos pero en la que probablemente rompe la relación y destroza las expectativas vitales de Ferrater. La recibe el miércoles 29. Ferrater no entiende nada. Se hunde. El viernes 31, Ferrater, que lleva dos días tomando ansiolíticos para templar la ansiedad, escribe una carta de desolación desconcertada.

Querida:

Al final de tu carta hay un añadido que me dice que te escriba, «aunque sea muy corto». Me figuro que es solo un menudo repensamiento de benevolencia, después de releer la carta, tan llena de aversión. Pero no puedo desdeñar nada, por menor que sea, y por si fuera de buena fe, ya lo ves, te escribo. Una carta no estorba: siempre la puedes tirar sin leerla.

Ya te había escrito otra antes de esta, pero había muchas maniobras sucias, y me he avergonzado a tiempo.

Sí que seré corto. Mi instinto, ya lo comprendes, es de llenar páginas y páginas. No hace falta que te diga cómo me encuentro: ganas de despedazarlo todo, he dormido cuatro horas en dos días, y así sigo. He visto que el Equanil reduce mucho las sensaciones físicas de sufrimiento, pero, claro está, no es eso lo importante. Supongo que ya es como medida preventiva, para no tener que tomarte seriamente todo esto, que en tu carta me hablas de «el enorme *self-pity* que me posee». Bien, yo no veo que sea *self-pity* cuando alguien sufre con causa.

También supongo que si te hablara largo de mí, más bien me haría daño, o sea que crecería tu aversión. Pero probablemente da igual que haga o diga blanco o negro. La tentación que más me cuesta de resistir, como te puedes figurar, es la de precipitarme a Cadaqués, pero pienso que te haría demasiado la puñeta, según cómo tengas las cosas.

Este es el problema, que pienso la situación por tu lado y después por el mío, y los dos pensamientos no se unen. Por tu lado, te deseo que hayas escogido bien y que seas muy feliz. Por el mío, con sinceridad, no me veo con ánimos de desearlo. Pero hay un momento en que se me abre la angustia y te sé querer mejor: y entonces lo deseo mucho.

Adiós, querida (no te tomes a mal que todavía te llame así).

Ferrater está convencido de que la relación con Helena Valentí se ha acabado. Se lo cuenta a Miquel Barceló, amigo de ella y de Salvador Clotas. Si se tenía que marchar a Hamburgo, lo aplaza. Cambio de planes, cambio de aires. Alquilará un apartamento en Calafell, en el edificio La Goleta, frente al mar, donde vivirá tres meses.

Puede pagar el alquiler porque ha aceptado un nuevo encargo y se lo pagan bien. El profesor Antoni Comas, que siempre ha velado por él, le ha propuesto escribir entradas para un diccionario de literatura, un proyecto que dirige el propio Comas, con Emili Teixidor, para la editorial Salvat. Había otros colaboradores, como Joaquín Marco o los estudiantes Carles Miralles o Miquel Bauçà. Los jóvenes redactaban artículos breves y Ferrater de varias extensiones, básicamente de escritores ingleses y estadounidenses, alemanes y franceses. También había escogido a poetas catalanes que le gustaban —como Carner, Foix y Vinyoli— o Manuel Machado, pero el grueso de su colaboración, bien retribuida, eran troncos centrales de la literatura occidental. De Chaucer a Auden, del *Cantar de los nibelungos* a Kafka, de Diderot o Racine a Proust, Gide o Sartre. Aparte de información sobre la vida y la obra o su traducción de poemas al castellano, cada

entrada contenía interpretaciones de altísima calidad. En Barcelona recopila información en la Biblioteca de Cataluña y, antes de marcharse, escribe una carta a Helena sugiriendo si ella lo querría ir a ver a Calafell.

Ella todavía tiene tiempo de enviarle una postal a Benet Mateu. La fecha el 11 de septiembre. En el espacio para escribir, un gran *«I'm sorry»* . Y al final, con letra minúscula, una confesión: «Más bien estoy malhumorada». El martes 17 de septiembre se instala en Calafell. El viernes 21 recibe carta de Helena. Ferrater se aferra a ella como a un clavo ardiendo. El mismo día responde con una carta larga, objetivando el desconcierto que le provoca su relación, meditando los efectos del amor y el desamor con la misma profundidad angustiada que había rumiado leyendo a Ausiàs March, mostrando su enorme fragilidad emocional.

> Querida:
>
> Tu carta se me ha subido un poco a la cabeza, como un alcohol. Iba a decir que me ha llenado de alegría, pero no es eso: precisamente, ganas de reír sigo sin tener. En Barcelona encontrarás una carta que te escribí cuando me fui, donde te sugería que vinieras un día a Calafell. La verdad es que la escribí por aquello de no dejar nada sin intentar, pero desanimado, con el pleno convencimiento de que no te vería más. Ahora, tu carta parece apuntar un poquito a una posibilidad distinta.
>
> No, no te odio ni te desprecio. Aunque, para serte bien honesto, objetivamente juzgo que la carta que me escribiste el 27 de agosto era una pequeña mala acción. Pero como no tengo en absoluto un espíritu de reivindicación de justicia, no es eso lo que me preocupa. Por otra parte, comprendo que lo hiciste sin darte cuenta de ello, y que ahora te debes de preguntar de qué te hablo: estas cosas se hacen siempre por una falta de imaginación. Claro está que la carencia de imaginación hacia los otros es siempre ganas de no tenerla. En fin, no vale la pena comer vómito, todo eso es agua pasada.
>
> En cuanto a mi estado de ánimo, ¿qué quieres que te diga? Está hecho sobre todo de perplejidad, es decir, de una cosa muerta y sin respuesta. Pocas veces se debe de haber dado el caso de que en una pareja pase algo («se rompa», habría dicho antes de recibir tu carta: ahora ni siquiera sé si puedo decir eso) y que uno de los dos sepa tan poco qué ha ocurrido, cómo, por qué. Es como darme cabezazos contra una pared.
>
> Los primeros ocho días (de miércoles a miércoles) fueron horribles. Aprendí cómo se puede sufrir. El día octavo es cuando escribí a Kita. Pero como no había dormido se puede decir nada, el día noveno el cuerpo se impuso y dormí dieciséis horas, y después tuve dos o tres días animados y tranquilos, y pensaba que todo se había acabado. Luego se reanudó, pero mucho menos grave. Lo fastidiado son las noches. No tenía en absoluto la experiencia de no poder dormir. Llevo veinticuatro días así, y estoy bien cansado. La pobre Marilyn lo debía de pasar de veras mal. Los soporíferos, tomados cada noche, solo hacen efecto cada cuatro o cinco noches.
>
> Todo esto son puñetas, ni siquiera *self-pity* : solo puñetas. Sin embargo ¿de

qué quieres que te hable? Lo fastidiado es eso: que no sé nada, y no puedo pensar en nada. Tu postal del otro día, y la carta de hoy, parecen apuntar a que ni siquiera puedo pensar en que al menos tú eres feliz y estás contenta. Si a ti te hicieran pasar por lo mismo que a mí, sería demasiado sarcasmo.

Ya te debes de imaginar que, tanto como he podido, he hecho trabajar a la razón contra ti, y me he dicho de ti todo lo malo que me he sabido inventar. Pero no me ha servido de nada. La verdad es que ya no sé si te amo o no, porque eso no supone ninguna diferencia. He descubierto que hay una cosa más fundamental, quiero decir que cuenta más para el régimen de la vida, y es que solo contigo podría hablar de una cosa viva. Dicho en forma sentimental, que solo contigo podría creerme que soy buena persona: para los otros, soy un mal bicho total. Si ahora hiciera el amor con otra chica, sería como hacerlo con un perro.

En resumen, que lo que me ha quedado bien dañado es el respeto a mí mismo. No es que me tuviera mucho, ya lo sabes. Pero ahora, realmente, no me veo por ningún sitio.

En aquellos días que te he dicho que me creía que todo estaba arreglado, me decía que de todos modos la desesperación es una especie de fuerza. No teniendo nada que defender, era invulnerable y me lo podía permitir todo. Lo curioso es que lo único que he hecho todo este tiempo es trabajar. Pero es que es lo único que me distrae. Me resulta horroroso quedarme solo y pensar, y con todo el mundo que veo (incluidos los libros) me daría de hostias: tener que salir a comer y tratar con gente me es un tormento.

Bien, todo eso era hasta hace un par de días. Desde ayer, empiezo (empiezo un poco) a notar que eso de estar aquí (vine el martes) y de estar bien aislado y de hacer un poco de ejercicio físico me va bien para los nervios y se me ponen a tono. Veremos cómo acaba.

Yo, yo, yo. Solo hablo de mí. Pero ya comprendes que precisamente lo que no me atrevo a hacer es probar a hablar de ti. Sé tan poco por dónde vas.

Tengo tantas ganas de volver a verte, carita de septiembre (ya estamos en septiembre, y es el mes donde te me sitúas siempre). ¡Si pudieras venir un día! Si no, y si no te da demasiado asco que nos encontremos en Barcelona, llámame e iré.

Escríbeme enseguida, envíame un telegrama, envíame un sobre vacío. Solo si me llega algo de ti tengo la sensación de que estoy aquí.

Gabriel

Calafell está en Tarragona. ¿Cómo está la Ratita?

Ella lo visita. Amor. Se marcha. Helena ya va camino de Inglaterra. Quiere marcharse de casa de sus padres y quiere marcharse de España. Aquí no se puede vivir. Hace el viaje con Sergi Beser y el 3 de octubre, desde París, le envía una postal a Gabriel. Aquella chica de veintidós años, con la alegría inconsciente de la juventud, juega con él, o quizás no quiere asumir que tiene la estabilidad de un hombre frágil en sus manos. «Hola: no tengo nada que decir, pero intento desagraviarte: te pido perdón por mi insoportable (pero inevitable) malhumor.» Pocos días después, desde Durham, le escribe una carta hablándole de ella,

de sus desazones, de saberse sin certezas, de sus inciertos planes de futuro. Él esperaba aquella carta con ansiedad, esperaba indicios para saber si su relación continuaba o no. La primera desde Inglaterra. Llega el 11 de octubre a Calafell. Él se pone inmediatamente a escribir una larga respuesta. Es un autorretrato para ayudarla y, a la vez, es su confesión después de años de reflexionar sobre su individualidad, de buscar un sentido a la vida cuando se asume que se es moralmente diferente de los otros. Ella, en cambio, es como él. Y Ferrater ha descubierto que como vale la pena vivir es compartiendo la vida con alguien que comparta aquella moral, que te ame.

> Querida mía:
>
> Hace un rato que he recibido tu carta y no te puedes figurar la alegría que me has dado. Egoísta, ya lo ves, porque la carta no es alegre. No me atrevía a decírtelo demasiado, pero hacía tres o cuatro días que me ponía nervioso de no saber nada de ti. Pero no te preocupes, de ahora en adelante me aguantaré mejor. Esta era la primera, que no sé por qué parece la más necesaria. Llueve con un auténtico desenfreno, y he dejado pasar ir a Barcelona, como tenía pensado hoy. Por debajo de la lluvia, sin embargo, hay una luz viva. Observo por la ventana, miro el agua y el agua, y ya lo ves, te escribo.
>
> Querría darte una réplica optimista a tu descripción de la in-convicción antes de todo, pero honestamente no puedo en absoluto hacerlo. En mí y en las personas que se me parecen y se te parecen, siempre he visto que se repiten este tipo de desapariciones de la figura imaginativa de uno mismo y del mundo. Vivir se va convirtiendo en un juego angustioso como el de aquellos dibujos del *TBO* , donde se tiene que ver el conejo en medio de las hojas. Y llega un momento en que uno más bien desprecia los momentos en que uno veía el conejo y la vida tenía sentido: parece que, si han resultado tan inestables, es que eran alucinaciones de tonto.
>
> Lo que mejor protege contra estas desapariciones, supongo que es una cosa que yo no he tenido nunca: un trabajo que a uno le interese de veras. Ahora, ¿eso lo tiene alguien? De joven, realmente pasé épocas largas —no momentos, como ahora— en los que una pasión intelectual, por la literatura o por las matemáticas, no me dejaba y me lo ordenaba todo. Parece que tiene que ser posible convertir una pasión así en trabajo (si yo, por ejemplo, en vez de poeta fuera novelista y me ganara la vida con lo que escribo, quizás creería en ello constantemente), pero no estoy seguro. Tú misma dices ahora que una cosa que conservas es el interés por quedar bien en tu trabajo. Eso es sano, y es sobre esta base que tienes que trabajar (sobre ti misma: ya me entiendes) en los próximos años: procurando enriquecer y complicar este interés, ligarlo cada vez con más cosas, e ir atándote. Lo difícil es hacer eso sin olvidar una norma ética: que uno no se tiene que convertir nunca en un Blecua o García-López. Estos parece que sacan satisfacción del trabajo, pero hasta donde yo veo, está hecha solo, por una parte, de cinismo y pasión pesetera, y por otra parte de *«priggishness»* y fe en la propia importancia. Dos cosas abyectas, que se ha de dejar para los De Gaulle, más o menos grandes, que llenan el mundo.
>
> Después, ¿qué queda? Las costumbres aguantan mucho, y este es el truco de casarse y tener hijos y ser animal de costumbres. Las convicciones van naciendo, por un proceso reflejo condicionado. Las costumbres también nos

> sostienen desde fuera. ¿No has pensado nunca cómo les sería de fácil, a las personas con quienes tratamos, mandarnos a hacer puñetas? No lo hacen nunca, y es que nos aceptan por hábito, sin ponernos en duda. En el fondo, es por eso que nos aceptamos nosotros mismos: que no nos suicidamos.
>
> Después hay una cosa que es la más difícil de expresar del mundo (buena parte de mis poesías —¡y de las de Pavese!— intentan decirlo), y en la que no se piensa nunca y es muy importante. Yo lo llamaría sencillamente cuerpo, si no fuera porque cuando dices esta palabra todo el mundo se pone a pensar, con la baba cayéndosele, en esta cosa idiota que llaman «placer». Me refiero sencillamente a la ordenación más elemental de la vida, a la prosecución del puro hecho de nuestra existencia. Vivir es, ante todo, ejercicio de la aptitud de vivir, y muy a menudo no es nada más. Si uno aprende a llenarse la imaginación de esta «elementalidad», se saca estímulo y disciplina. Es en este sentido que yo digo a veces que la gente somos como hormiguitas, y que eso me pone del todo contento.
>
> Y eso casa mucho con la última cosa que tenemos, las relaciones personales (o sea, las amorosas: las otras no tienen ningún valor). Pero de eso sí que no sé hablarte con objetividad. Tú eres tú, y yo me quiero mucho, y a la fuerza tenderé siempre a llevar el agua a mi molino, o —a veces, todavía peor— no lo haré pero lo parecerá.
>
> Niña mía, soy un poco mayorcito y estoy acostumbrado a observarme a mí mismo, y te juro que cuando digo que te amo es verdad y no una fantasía de bobo.

Ferrater usa su saber literario para que ella no lo olvide. Como Helena tiene que dar clases de lengua y cultura catalana, le recomienda *Solitud* . «¿Te ha gustado? Yo solo lo he leído una vez (o sea que no estoy seguro de nada), hace unos cinco años, y me entusiasmó. Quería escribir un estudio, pero después vinieron la pereza y el trabajo, y se me fue de la cabeza. Si te ha gustado, ¿por qué no escribes algo tú?», le pregunta el viernes día 12. Y entonces él, que solo lo había leído una vez hacía cinco años, empieza a darle todas las pistas para que se pueda poner a escribir un texto académico sobre la novela de Víctor Català. Le da la referencia de una entrevista publicada hacía un cuarto de siglo para que tenga las claves autobiográficas de la autora que ayudan a interpretar la obra. «A la pobre Caterina no le quedaba otro remedio que refugiarse en un *day dreaming* constante, y escribir haciendo ver que cosía. Viviendo en La Escala, no vio el mar (agárrate) hasta que tenía veinticinco años.» Le habla del estilo de la prosa. «Recuerdo vagamente una comparación del humo de una olla con una parra que crece, y una frase con muchos curas rojos que transforman una misa en un ballet ruso que Proust le habría envidiado.» La compara con *Cumbres borrascosas* . «Las dos novelas, para empezar, son las fantasías eróticas de unas vírgenes que viven aisladas en unos ambientes inverosímiles.» Vale que se despide con una nota pintoresca —el agua caliente del edificio de La Goleta no

funciona—, pero incluso este contratiempo doméstico le sirve para decirle una vez más que la quiere. «Legañoso y asqueroso, tengo la cara dura de amarte.»

El domingo día 14 por la noche, nueva carta de Helena. Le pregunta si sus padres saben que él está viviendo en Calafell. Él no pierde el tiempo. Le escribe. Esta vez la herramienta de seducción a distancia es Manuel Machado. Había sido tema de conversación con Jaime Gil y después sería el autor a quien Helena querría dedicar la tesis. Machado es uno de los pocos escritores españoles de los que Ferrater tiene que escribir la entrada para el diccionario enciclopédico Salvat. Tiene los materiales: poemas que copió en la Biblioteca de Cataluña —entonces Biblioteca Central— y el que se sabe de memoria, «En la muerte de José Palomo Anaya». «Me encanta (aparte de la espléndida segunda estrofa) por la acumulación de mitos de fin de siglo: el periodismo, la tuberculosis. Valverde sostiene que este poema es el enlace entre el modernismo español y los sudamericanos coloquiales, Vallejo y Neruda.» Cuando haya escrito su texto se lo enviará. Después de la explicación sobre Machado, la crónica sobre el domingo en Calafell.

> Hoy ha sido un día, aunque gris, muy agradable. Por la mañana he trabajado un poco, al mediodía me he ido hacia casa de los Barral (y cuando salía me he encontrado al cartero), he jugado a la petanca con B., Valladares y Ralli (el psiquiatra boxeador —su hermana sobrevivió pero vuelve a estar en el manicomio—). He comido con los B., después hemos venido (con la niña pequeña que me ha dado un mal vivir pero que tiene mucha gracia) aquí y hemos tomado café, y ahora se han marchado hacia Barcelona. Había, entre B. y yo, un trato muy apacible, de viejísimos amigos, que se quieren porque ya se lo han perdonado todo.
>
> Ahora no sé si leeré a Pavese o trabajaré un rato más, y a la cama.

Termina la carta respondiendo a la pregunta. En casa de los Valentí sí que deben de saber que él está en Calafell. Lo podían saber por Joan Petit. Y además acababa de enviar postales tanto a su madre como a su hermana.

Por la noche quizás sí que lee a Pavese. Las poesías del italiano, le había dicho hacía pocos días, tocaban también su tema principal: el cuerpo, es decir, la individualidad en relación con los otros —las mujeres especialmente— y las circunstancias. Lea a Pavese o no, seguro que a la conciencia le devuelve la experiencia de un cuerpo que añora: el cuerpo de Helena. Como una variante de «Furtivo», escrito hace dos meses y que se acabará titulando «Gavilán», mentalmente le empieza a escribir un poema erótico. Para revivir el deseo y compartirlo con ella. Otra vez la literatura como recurso para

mantener viva la relación. El lunes 15, entre otras estrofas, estas, que doy traducidas:

oh, señorita helena, seguro que es una suerte
que no tengas mucha idea qué cosas hace con tu recuerdo
un hombre que hay en Calafell y que está viejuno.

te enfadarías si supieras cómo él abusa
y no te mira en absoluto embelesado como si fueras una luna
y él un poeta romántico, sino que te usa

para meterse contigo entre dos sábanas. hoy
(estamos en la noche que sale del domingo y entra en el lunes)
saca como siempre las cosas de quicio. *

El mismo día 15, atendiendo a una petición de ella, Ferrater explica largo y tendido las consecuencias económicas provocadas por los aguaceros en el Vallès. «El esquema de la farsa es como sigue.» Y empieza a hacer un relato hilarante partiendo del pánico que se había desencadenado: las riadas habían estropeado el núcleo industrial catalán y se tenía que hacer un gran esfuerzo estatal de reconstrucción. «La Diputación de Barcelona, sintiéndose en un momento histórico, y con más gestos nobles que Mirabeau, decidió avalar un crédito por valor de hasta mil millones.» Cuando se hizo balance de la catástrofe, sin embargo, se comprobó que la tragedia habían sido los muertos y la destrucción de viviendas, pero que no había provocado ni mucho menos tantos daños en la industria. «Burgueses lo bastante granujas para hacer casas para murcianos en el lecho de los torrentes hay muchos, pero lo bastante tontos como para construirse allí la fábrica hay pocos.» Como mucho el coste de la reconstrucción era de cuatrocientos millones, y la diferencia de seiscientos en relación con lo planificado estaba facilitando una picaresca de una serie de burgueses que se las ingeniaban para atar perros con longanizas. «La frase que más se oye por Terrassa y Sabadell desde hace tres semanas es la del milagro catalán: todos han hecho las cuentas de la lechera, y le sacan la lengua a Adenauer.»

Durante el otoño de 1962 en Calafell, Gabriel escribe artículos para el diccionario enciclopédico de la editorial Ariel, echa de menos a Helena y la quiere complacer —por eso pide unos libros a Jaime Gil —, y sigue convencido de marcharse a Hamburgo para trabajar en Rowohlt. Parece como si quisiera evitar volver a Barcelona, tanto como Helena necesitaba marcharse. Basta ya de vivir con su madre Quizás se ha decidido a dar el paso porque lo incomoda vivir en la misma ciudad en la que viven sus amigos, los padres de ella. Las pistas

que Helena le da son la prueba de que algo se ha roto. Ella se lo cuenta a Gabriel porque se lo ha dicho su hermana. «Hay conciliábulo Vinyoli-papás contra ti, papá me escribirá diciendo que no vuelva nunca más a casa.» A Vinyoli le ha recomendado que no vea a Ferrater, para desintoxicarse de la bebida. El plan de Ferrater es empalmar la estancia en la costa con el traslado a Hamburgo.

Se lo comenta a Hans Magnus Enzensberger, y esta joven figura de la nueva literatura alemana le contesta el 24 de octubre. Le irá bien a él, le dice, y también al sistema editorial de su país. *«Ignorance is rampant in German letters, as you will soon find out.»* De la gente que trabaja en la editorial sobre todo le recomienda al poeta Peter Rühmkorf, *«much the best mind in Rowohlt's crew»* . Enzensberger le habla de un libro que quieren traducir tanto Feltrinelli como Barral, comenta que ha leído poemas de Ferrater y de la carta se deduce que, si no se ven antes, se encontrarán en Alemania a partir de febrero, cuando Ferrater se instale para tener, por primera vez desde el sueldo en la empresa del padre, un trabajo con una remuneración estable.

De vez en cuando sube a Barcelona para entregar los artículos que escribe para la enciclopedia o para buscar información en alguna biblioteca y seguir con la redacción. En aquel caso ha estado vaciando bibliografía en el Instituto Británico y ha aprovechado para hojear el último libro publicado por Auden. Habla de él en una carta a Gil de Biedma. Jaime Gil había redactado la entrada sobre Espronceda para el diccionario y también le tocaba hacer a Mallarmé. Le copia unos versos de Auden que quizás le servirán de algo. Ferrater espera que lo vaya a ver a Calafell. Y que se anime Jaime Salinas. Pero en Barcelona llueve a cántaros, ellos se quedan en la ciudad y él se queda solo. Porque antes que estar en la ciudad, prefiere quedarse solo en Calafell. Se hace largo esperar las cartas de Helena.

El sábado 3 de noviembre llega una y ya no parece que tenga la fuerza del mes anterior, cuando todo se detenía para ganársela con cartas que eran lecciones de vida. El domingo solo tiene ánimo de escribir esta postal.

> Querida:
>
> Ayer encontré tu carta del miércoles, que no podía ser más oportuna, para quitarme la irritación de un día y medio en Barcelona (tengo una vaga idea de que aquella postal del civil te la feché en sábado, pero era viernes). Hoy te quería escribir largo, pero tengo un mal día: una especie de cansancio nervioso que me agobia. No es de hoy: el viernes por la tarde, en Barcelona, no encontré coraje para ver a nadie, y después de comer me fui a la cama. Mañana te escribiré, y te diré el detalle de tus encargos. Ya hay un paquete en camino, y otros seguirán enseguida. Hace un día nublado, y en Barcelona dicen que llueve mucho. Debe de ser por eso que Salinas, que tenía que venir, no lo ha hecho.

> Me sabe mal: hoy sería capaz de ver la televisión. No hace falta decir que te echo de menos, pero no parece que tenga mucho valor. Perdóname. Estoy muy lejos de mis fundamentos, pero supongo que por allí abajo también te echo de menos, más sólido.

El contacto con Helena languidece. Le envía otro poema que ha escrito el 15 de noviembre. En el margen izquierdo de la página, encima de todo, escrito a lápiz y con letra pequeña, un ruego que se lee como un mensaje de socorro: «¿Por qué no me escribes?». El poema se titula «El lector», y es un nuevo autorretrato. A la hora de decir quién es, quizás nada lo distingue tanto como mostrarse como un lector. El pretexto en este caso es un objeto: el cortapapeles, un regalo de su hermano Joan (aunque en el poema finge que no lo recuerda). Un filo corto de marfil que siempre lo acompaña, como si fuera la única fidelidad con la cual puede contar, siempre a su lado, nunca le falla, en una habitación o en un bar; la hoja de papel que le abre la vida de los libros, «me ha abierto miles de páginas: recuerdos, mentiras / de otros hombres (y de bien pocas mujeres)». El poema es una renovada confesión de soledad. Los días de Calafell se acaban, es decir, vuelve la incertidumbre.

Después de los aguaceros, la gran nevada. «La nieve llegaba hasta las rodillas, pero en calles estrechas se apilaba y podía llegar a la cintura.» Helena, que ha ido a pasar la Navidad con la familia, se lo explica por carta a Gabriel. Estudia en la Biblioteca de Cataluña para preparar las clases, aprovechará para visitar a Salvador Clotas en la prisión de Lleida y va a las comidas familiares. A pesar de las tensiones, los padres la han recibido bien. Pero ella no pasa buenos días. «Estoy poseída por una endemoniada melancolía y, sin sueño, solo tengo ganas de dormir. Ahora me doy cuenta de que melancolía + ganas de dormir = depresión. La pólvora.» ¿Dónde recibe la carta Ferrater? Seguramente en París. Va para hacer una estancia becado por el Instituto Francés. Está allí desde principios de 1963. Allí, a mediados del mes de febrero, se reencontrará con Helena. «No quiero imaginarme qué debes de hacer, porque me daría miedo. Intento anestesiarme yo también», escribe ella. Pasarán unos días juntos, antes de que Helena se tenga que reincorporar a la docencia en Durham.

No es fácil seguir la pista del cuatrimestre que Ferrater pasa en París. Una hipótesis sería que hace una estancia para documentarse y escribir las entradas de escritores franceses para la enciclopedia. El 9 de marzo, comoquiera que sea, envía una postal a Helena y se deduce que ha pasado una semana de desazón. «He dormido, o medio

dormido, más de quince horas. ¡Desastre! Y todavía me siento somnoliento. Es como una especie de convalecencia de nerviosismo de la semana pasada.» Busca una edición de la *Eneida* por encargo de ella, pero no la encuentra. «El hecho es que París, proporcionalmente a la población literata, está muy mal de librerías.» Él, como casi siempre, va muy escaso de dinero. Y, como siempre, no tiene certezas materiales ni profesionales para hacerse un plan precario sobre cómo ordenarse la vida, acostumbrado a ir a la deriva. Se lo cuenta el 13 de marzo a su madre, preocupada porque no ha sabido nada de su hijo durante todo el invierno y exigiéndole que dé señales de vida.

> Querida madre:
>
> No le sé decir cómo estoy de consternado por haber dejado que pasara tanto tiempo sin escribir. La razón es simplemente que viviendo al día uno no se da cuenta de que pasan los días.
>
> Bien, también había otra razón: que en efecto he pasado lo que usted llama «poca seguridad económica», y que como aquel que dice más me valía no fijarme en mí mismo. La cosa cambió ayer, que cobré unas emisiones que he hecho para la radio francesa. Es una tontería decirlo ahora, pero hoy no habría dejado de escribir, y *voilà* , cuando salía del hotel me he encontrado su carta, que me ha dado una alegría, aunque me ha entristecido porque no tiene un tono demasiado optimista y porque me ha hecho darme cuenta de mi estupidez. Le prometo que no volverá a pasar, y que le escribiré regularmente.
>
> Sí que me voy a Hamburgo, pero no sé cuándo. Si, como es posible, todavía se retrasara la cosa, como en este pueblo no hago nada (quiero decir nada de atadura en el pueblo: voy trabajando, eso sí), me planteo hacer una visita a Londres a ver a Amàlia y a acostumbrarme al inglés.
>
> Tampoco sé si, el mes que viene, iré al antiguo «Formentor», que este año se hace en una isla griega.
>
> Como ve, estoy lleno de incertidumbres. Además, incluso si me quedo aquí un tiempo más, quiero cambiar de hotel. Sea como sea, todo movimiento que haga se lo avisaré enseguida.

Aquí hay pistas suficientes para que Ferrater no se nos escape. El trabajo del diccionario enciclopédico no lo ha acabado y se retrasa, por eso Antoni Comas ya ha hablado con su madre (como se desprende de la posdata de la carta). En París puede ganar un dinero colaborando en unos programas de la radio francesa en castellano. Están dedicados a la influencia de la poesía francesa en la catalana y, como mínimo, graba dos: uno sobre Carner y otro sobre Riba. La conversación con el entrevistador Narcís Bonet se desarrolla sobre un guion mínimo, pero a partir de ahí Ferrater despliega su talento imbatible a la hora de hablar de literatura. Puede citar de memoria un poema de Valéry, ver cómo resuena en Jorge Guillén y después cómo lo asimila Riba. Es comparatismo sin método, es una clase de poesía europea brillantísima. Y la hace como si hablara de cualquier cosa,

con la seguridad de quien habla de algo que conoce a la perfección.

Con este dinero puede ir tirando, conviviendo con una única seguridad: no tiene ninguna gana de regresar a Barcelona. Mientras decide si asiste o no a la nueva edición de los Premios Formentor —nada hace pensar que acudiera, fueron los que premiaron *Le grand voyage* de Jorge Semprún—, no piensa volver a casa, sino que prefiere pasar unos días en Londres. ¿Para practicar inglés? Puede ser. ¿Para estar cerca de Helena? Seguro. El 7 de abril se marcha de París en tren. Llega a Barcelona el 8. No quiere estar allí. Al día siguiente, si puede, viaja hacia Londres. Para Sant Jordi seguro que ya está en Londres.

Ve a su hermana y a los sobrinos, disfruta de los parques de la ciudad («salgo de casa descalzo, paseo y me tumbo en el primer parque que encuentro, paseo otro trecho y me tumbo en otro parque», escribe a Jaime Gil) y descifra las maneras de hacer y de ser de los londinenses leyendo los diarios o los anuncios que ve por la calle; queda perplejo frente a un racismo que no se disimula. Sigue haciendo trabajos para Salvat. El 27 de abril envía más artículos y, como no llega el ingreso que espera, pide a su madre que vaya a la sede de la editorial para cobrar. Si no puede hablar con Antoni Comas, que lo haga con su secretaria. Las conexiones editoriales del Premio Formentor facilitan que Weidenfeld & Nicolson le contraten una traducción. Su hermana lo ve tecleando a toda velocidad en la máquina de escribir. También redacta algún informe de lectura para Seix Barral. ¿Versos nuevos? «Estoy en barbecho poético», le dice a Jaime Gil, «pero he tomado bastantes notas en prosa y he leído mucho». Lo cierto es que cada vez escribe menos poemas.

Recibe carta de la madre. Le comenta que piensa vender la masía del Victo —a Gabriel le parece bien— y le dice también que está pasando una temporada complicada por culpa del reuma. El dolor se acompasa con la angustia. Gabriel se preocupa por una cosa y por la otra, porque conoce perfectamente la vida atrapada por el miedo y el sufrimiento.

> Comprendo muy bien la sensación de miedo que tiene, porque precisamente el miedo es mi especialidad. Pero es una cosa puramente nerviosa y sin resultados prácticos, así que no merece la pena ver si tiene una base lógica ni preocuparse. Lo único que debe procurar es disiparla deprisa, por el procedimiento tonto que venga más a mano. Yendo al teatro, por ejemplo, o a comer a un restaurante simpático: no es dinero malgastado, aunque lo parezca. El equilibrio nervioso que uno obtiene, después lo reencuentra favorablemente en mil cosas.

Uno de los miedos constantes de Ferrater es el dinero. Siempre

pendiente de cobrar, viviendo al día, a punto de quedarse colgado por si aquella editorial o aquella otra no le pagan por el trabajo que hace y envía de inmediato para poder cobrar alguna cosa más. No es dinero para hacer grandes gastos, sino estrictamente para vivir. Para que si Helena lo visita puedan estar en una habitación tranquila, dar algún paseo, cenar aquí o allá. Y no siempre pasa, y le da miedo descubrir de nuevo que no sale adelante para tener el tipo de vida que se espera de los adultos. Anota lo que recibe en la agenda y calcula qué le deben por el trabajo que ha entregado. Y si no llega, pide a los demás —a su madre, a su hermana, a Helena— que hagan gestiones. A su madre le dice que vaya a Salvat, que se cobre lo suyo y que ella le vaya enviando cartas con un billete de quinientas pesetas dentro de cada una. En Salvat saben perfectamente que está hasta el cuello. Rosa Maria Solà, la secretaria de Comas en la editorial, le escribe para decirle que deja el trabajo. «Estoy angustiada porque tú seguramente debiste de necesitar el dinero», le dice, y lo informa del estado de cuentas: «he hecho un recibo con el importe de los dos artículos que enviaste y el resto del dinero que quedó pendiente de la otra vez. Así si yo me marcho ya quedará claro el recibo de Villon y Lautréamont».

En Londres, el 20 de mayo, Ferrater celebra su cumpleaños. Cuarenta y un años. Amàlia, la hermana, le regala una prenda de ropa: unos *jeans* . «Unos pantalones de aquellos que en España llaman “tejanos”. Parece que vaya disfrazado de joven.» Aquellos pantalones son una pieza clave de su iconografía de la década de los sesenta: el poeta que ha hecho una revolución lírica y que viste mostrando que los tiempos están cambiando, también para los autores de versos.

Durante los tres meses que Ferrater pasa en Londres, se ve dos veces con Helena. Primero en Hammersmith, después en un piso que él ha alquilado en el barrio de Kensington. Amàlia, cuando los ve juntos, los encuentra locamente enamorados. Tanto a él como a ella les preguntará si se van a casar. Él le dice que no porque no tiene la vida ordenada para vivir en pareja, ella piensa más o menos lo mismo. Pero Amàlia los ve felices, su hermano tratando a Helena con la atención, la curiosidad y la gracia que siempre le ha parecido que gasta con las mujeres. De uno de aquellos dos momentos es la fotografía donde Gabriel y Helena están sentados juntos encima de un banquito de piedra. Es una imagen primaveral. Él no lleva los tejanos, pero ella sí. Los dos van con gafas oscuras y visten de manera informal. Él un polo rojizo. Como tantas veces, las extremidades se le descomponen. Una pierna la tiene flexionada para tocarle la rodilla a ella, la mano izquierda casi sin querer rozando su pierna. Ríen. Ella levemente. La sonrisa de él es lo bastante amplia para que se le vean

los dientes. Se le adivina feliz, quizás más que en ninguna otra fotografía. Es la beatitud de saber que la pareja que deseas es toda tuya, la misma sensación de plenitud erótica que explica en un poema que habla de aquellos días.

La luz de estío nórdico es inmensa
—y aquellas tardes que no mueren nunca.
Tal la paz de después. Cuando ellas dicen
casi el viejo secreto que buscamos siempre
por sendas nuevas.
Y ella habla, y me cuenta
las imágenes que con ella recorren su camino:
su camino, tan lento, por donde la conduzco
hasta la cima.
«Siempre creo que me transformo.
Nunca sabrás las cosas que me haces creer,
cuerpo mío. Una vez yo fui Kensington,
esa extensión de calles tortuosas,
llenas de luz sin sol. Y hace un momento
te digo que me he vuelto una flor amarilla.»
Imágenes florales me son fáciles.
Du bist wie eine Blume , y en la mano
tengo aún el recuerdo de una flor carnívora,
la cosa que se abre hasta una flor
de húmeda carne, la corola abierta
vasta increíblemente, para que yo, insecto,
me entregue. Digo:
«Te conviertes en flor,
y hacia aquí todo el cuerpo te sube».
Me equivoqué. Luz pura. Todos los dibujos
que sé calcar, no sirven. Y corrige:
«No, no cuenta esa flor. Era del todo
amarilla. Te me he vuelto una flor amarilla». *

¿Qué sentido tiene seguir en Londres si Helena se ha marchado a Cadaqués? Hace meses que le da vueltas y es ahora cuando toma la decisión. Nada de volver a Barcelona. A principios de julio ha decidido que se va a Hamburgo para trabajar como lector en una de las editoriales literarias implicadas en los Premios Formentor. Es uno de los lectores más inteligentes de Europa. Ni aburrido ni diletante ni académico. Su trabajo será tragarse libros o manuscritos y hacer un informe para que los responsables de la empresa decidan si traducen o no para publicar.

El lunes 8 de julio va a las oficinas de Weidenfeld para cobrar la traducción que ha hecho. Se va sin las libras. El martes prepara el equipaje y deja una bolsa llena de libros en casa de Amàlia. El

miércoles empieza el viaje. En la frontera alemana le hacen un montón de preguntas porque el aduanero desconfía de él. Si lleva tan poco dinero, la única explicación para ir a Alemania tiene que ser buscar trabajo. Nada que no hicieran miles de españoles que se marchan de su país para trabajar en la industria. Sale adelante. De Ostende a Hamburgo va solo en el vagón del tren. Llega a la que será su nueva ciudad a las tres de la madrugada del jueves día 11. Está amaneciendo, pasea para hacer tiempo y buscar un hotel. «La primera impresión fue que es un pueblo feo donde la gente va en bicicleta por las aceras, pero después descubrí que una tercera parte de las calles son de agua con barquitas de vela, o sea que al final tiene mucha gracia.» Asesorado, encuentra una pensión, el hotel Rauscher. Deja el equipaje y se va hacia la editorial, que está en Reinbek, un pueblo de al lado.

Allí pregunta por las personas que le habían hecho la propuesta laboral hacía más de un año. Son el director Heinrich Maria Ledig-Rowohlt y el subdirector Fritz J. Raddatz, los responsables de haber transformado la empresa en lanzadera de la renovación editorial en su país. Raddatz lo recibe, aunque no lo esperaba, y le dice que ahora mismo es difícil hacerle un contrato, pero que no se preocupe: tienen muchos libros esperando a que alguien los lea para hacer un informe, y así podrá conseguir un buen sueldo. Mentalmente Ferrater empieza a hacer números. «Me darían unos cuatro por semana, y cada libro lo pagan a 40 DM (o sea 10 dólares, o sea 60 pesetas).» Al mes unos 700 DM. Se lleva unos cuantos volúmenes: de Michel Alvès, Severo Sarduy, Castillo Puche y Charles Wright. El informe que escribe sobre *The Messenger* de Wright es un ejemplo prototípico de hasta dónde puede llegar la astucia lectora de Ferrater. Informal y clarividente. Resumen del argumento: el dietario de un chico negro que quiere ser escritor, pero no se pone al lío y malvive prostituyéndose. Calidad estilística: identifica las resonancias de la tradición que va de Twain a Henry Miller, también el imaginario que conecta con Dos Passos o Hart Crane. Pero lo que todavía hace más memorable al informe es que intuye que el libro es un plagio de otro original presentado al Premio Formentor. «No tengo ninguna duda de que el autor conoce, y ha usado extensamente, *City of night* , el libro de John Rechy.» Y remata con una mordacidad cómica:

> El personaje epigónico de Wright es tan falso que, aunque no se conozca a Rechy, no tiene ninguna posibilidad de alcanzar el éxito en ningún sitio, salvo quizás en Francia, donde un cuento contado por un negro americano, lleno de alcohol y jodienda, y sin mucho sentido, siempre puede convertirse en el éxito de la temporada en Saint-Germain-des-Près.

En dos días Ferrater redacta los cuatro informes. El viernes escribe una larga carta a Helena contándole el viaje y haciendo planes a corto plazo. Esta vez quizás sí que saldrá adelante. «En general puedo encajar perfectamente en este país.» No habla alemán y todo es caro, pero él ya se ha acostumbrado a comer poco, baratito y, si hace falta, de pie. Tiene un momento optimista, pero el miedo, como casi siempre, lo envuelve. «Ya comprendes que en eso que te digo hay una pizca "de tripas corazón", y que procuro evitar que me invada la impresión de que nada tiene sentido.» ¿Qué hace que la vida tenga sentido? «Si tú no estás, ¿qué? Pero creo que esta vez llegaré a ponerle el pie en el cuello.»

El sábado le envía una postal a su madre para decir que todo va bien y una carta a Amàlia, diciendo lo mismo, pero también pidiendo que vaya a la editorial inglesa a reclamar el dinero pendiente. Siempre el dinero que falta. De hecho, deja el hotel de Hamburgo y se instala en una casa de huéspedes en Reinbek para gastar menos. Y el lunes 15, en Cadaqués, donde pasa las vacaciones con la familia, Helena le escribe una postal. «Estoy muerta de curiosidad por saber cómo te las arreglas.» Y en la última línea, un guiño que puede cambiarlo todo. «Adiós, futuro maridote mío por la ley.»

Unexpected
(1963-1966)





«Sí que nos tenemos que casar.» Gabriel Ferrater escribe a Helena el miércoles 24 de julio desde la pensión en el pueblo de Reinbeck. «Por una parte lo digo con todo el convencimiento, y me parece que no solo como un reflejo de egoísmo. Por otra parte, claro está, pienso que si escribo eso, la máquina se descompondrá de vergüenza, si es tan evidente que en este negocio toda la ganancia es mía.» Hace dos semanas que vive en Alemania y profesionalmente las cosas todavía no se han encauzado del todo. Los primeros días leyó algunos libros y redactó los informes, pero estaba pendiente de una conversación con Heinrich Ledig-Rowohlt, el director de la editorial. El martes 16 había conseguido cruzar cuatro palabras con él, aunque el alemán hablado le costaba. Rowohlt le dijo que, como estaba muy ajetreado, lo llamaría durante el fin de semana para aclarar su situación. No lo llamó y Ferrater se inquietó. El lunes 22 fue andando hasta el pueblo de al lado, Bergedorf, y se perdió. El martes 23 Ferrater fue a la editorial y una secretaria le dio un nuevo libro para hacer el informe, pero él necesitaba más certezas. Su idea era ir un par de días a la semana a Hamburgo, alguna mañana pasar por la editorial, en el propio Reinbeck, y por las tardes trabajar en la casa de huéspedes.

En la cabeza, su voluntarismo de siempre con el fin de encauzar

la vida y ahora parece que comienza a lograrlo: «Empiezo a tener, *menudet* todavía, *a sense of purpose* , y el mundo va adquiriendo sentido». Quiere ganar prestigio en la editorial. Por ahora lee los libros que le dan y que hacen llegar las agencias literarias. Más adelante él pedirá revistas literarias y entonces podrá recomendar libros y tener más peso en la editorial. Para hacerse un nombre, también le sería útil publicar un libro. No lo escribirá en alemán sino en castellano, y que se lo traduzcan. Podría ser una monografía sobre un escritor. Un Antonio Machado, quizás. Lo podría redactar a medias con Helena, y más adelante ella podría hacer un volumen sobre Lope de Vega. «Tú da por hecho como cosa indiscutible que tienes que venir en septiembre, y tú misma podrás juzgar el ambiente, que entonces empezará a estar definido, y si hago las cuentas de la lechera o tengo los pies en el suelo.» Ella tiene que hacer la tesis, tratar de impartir clases de castellano y él es consciente de lo que tiene que garantizar para que el matrimonio permita a Helena desarrollar su proyecto profesional.

> Lo que cuenta son las posibilidades de responsabilidad mía, o sea de organización tuya, de tu vida. No lo sé, todavía no me atrevo a decirlo en voz muy alta, pero más bien lo veo con optimismo. Sí que es verdad que hay que evitar que, para ti, casarte conmigo suponga perder el equilibrio y abandonar tu carrera y tu autonomía.

«Me parece que ya me ha salido una carta muy conyugal, llena de debate práctico. Que el augurio se cumpla.» Y no se cumplió. Cuando él creía que se casarían, cuando creía que había encontrado un propósito que diera sentido a su vida, aquel verano de 1963 Helena se lo comunica. No sabemos exactamente cuándo. No sabemos si se vieron o se lo dijo por carta como hacía un año. Ella ha tomado una decisión. No es que no quiera casarse. Es que rompe del todo, no quiere seguir con él. De la crisis que Gabriel sufrirá no queda testimonio epistolar tan denso como de la anterior. Seguramente es de aquellos días, después del primer shock, una postal escrita un lunes. Hace referencia a una carta anterior. No hay matasellos. No debió de ser el lunes 29 de julio, como muy pronto el 5 de agosto, seguramente un poco más adelante. «Querida Helena: El otro día te escribí desde un pozo de desesperación y de irritación.» Habla de su sueldo, de un paseo con una amiga por Lübeck y de la imagen de la postal. Es un elemento decorativo de la catedral, parcialmente destruida por un bombardeo aéreo durante la Segunda Guerra Mundial, un detalle de un crucifijo tallado en madera de finales del siglo XV . En la postal no aparece la imagen de Cristo, sino un detalle de una figura que está en

el extremo: una Eva de cabello largo, muy bella, que se caracteriza por dos gestos: con la mano derecha se palpa el cuerpo, como si quisiera sujetarse la barriga; con la mano izquierda se tapa el aparato reproductor con una concha. «Escríbeme. ¿Piensas ir a Barcelona por Navidad? Tuyo, Gabriel.»

De aquel momento tiene que ser también el poema «S-Bahn». Se puede hacer una lectura biográfica no solo porque el título hace referencia al tren rápido metropolitano que él usaba para ir de Reinkeck a Hamburgo. En el poema, muy agrio y lleno de referencias culturales —de la Biblia a Melville pasando por Villon—, aparecen unas voces de hombres que hablan de su relación degradada con las mujeres. Hay uno que habla como si estuviera enterrado. No tiene vida y no volverá. «Ya ni tan solo tú que me volvieras. Ya / ni tan solo tú. Ni los vidrios fragmentados / herirán el cuerpo viscoso, la babosa gris.» * La desolación resuena a lo largo de los versos. Puede leerse como un final amargo del corpus poético de Ferrater. De hecho, a partir de aquel momento, ya casi no escribirá más poemas, o serán fundamentalmente de circunstancias. El cancionero del Ausiàs March del siglo XX ha empezado a cerrarse.

Gabriel Ferrater no hace nada diferente de lo que ha hecho toda la vida: lee un libro cada día. «Claro está que lo hacía con libros que me gustaban, y los que leo aquí son más bien idiotas, pero la diferencia no es tan grave», explica a su madre. Entre mediados de julio y mediados de agosto no ha tenido que trabajar mucho, pero a partir del 19 de agosto redacta informes de lectura de una manera sistemática. Tiene que valorar la calidad del libro y su interés comercial, y aconsejar si vale la pena o no traducirlo al alemán. Si cuando llegó a la editorial le pareció que nadie lo esperaba, que todo respondía a la fascinación que había provocado en el Formentor de 1962, ahora, pocos días después, está consolidando su posición. Lee numerosas novelas en inglés, italiano o francés. Y si se las pasan, también en castellano.

El 3 de septiembre escribe un informe sobre *Tiempo de silencio* . La novela de Luis Martín-Santos se había publicado en 1961 en la Biblioteca Formentor de Seix Barral. El informe de lectura originario lo había escrito Josep Maria Castellet, que señaló la potencia de una obra con tanta energía literaria que modificó la evolución de la narrativa española. Un par de años después, en Alemania, Ferrater redacta otro. Empieza refiriéndose a la imagen de la cubierta, la fotografía de unos ratones en una jaula, que hizo Oriol Maspons. Interpreta perfectamente la nueva relación entre innovación formal y el espíritu del tiempo. Es una de las visiones más inteligentes que se

han proyectado nunca sobre la obra maestra de Martín-Santos.

No hace muchos años se habría pensado que las ratas no eran un buen *leitmotiv* simbólico para una novela, por el mero hecho de que su valor simbólico espontáneo está tan crudamente definido, y sus asociaciones emocionales son tan fuertes para la mayoría de nosotros, que ningún escritor que ambicionara una expresión precisa y refinada podría tratarlas con éxito. Pero esto es lo que Luis Martín-Santos ha decidido hacer en esta novela, alineándose así entre los auténticos escritores experimentales de hoy, y no en la retaguardia del experimentalismo de ayer. Empieza a ser evidente por doquier que los nuevos escritores más auténticos están redescubriendo la virtud de la simplicidad e incluso en la crudeza, y no lo están haciendo por cierto de un modo ingenuo, sino, por el contrario, haciendo visibles los hilos con los que mueven sus marionetas; se aseguran de que al público no le pasen desapercibidos, y jugar con *Verfremdungseffekte* es todo menos jugar con la propia ingenuidad. En el caso de Martín-Santos, que es psiquiatra en activo, es obvio desde el principio que el pecado de ingenuidad lo cometería cualquiera que tratara de analizar su simbolismo de las ratas como si fuera un *comentario* sobre la novela. Este análisis es, de hecho, el *contenido* de la novela, y el lector no hará estrictamente más que lo que se le ha pedido que haga si sitúa los hechos de la sórdida trama de la novela, demasiado sórdida incluso para un periódico, en un modelo de interpretación mutuamente condicionada: el hecho de que las ratas nacieran y se alimentaran entre los pechos de muchachas jóvenes, el hecho de que esta inusual pero consentida maternidad se arruine cuando una de las chicas corre el riesgo de convertirse en madre «natural», el hecho de que el deseo de salvar las ratas termine en frustración aunque sea muy efectivo para llevar sufrimiento y muerte a las personas implicadas, el hecho de que las ratas (siendo como son ratas de Illinois) procedan de una cepa más valiosa y mejor cuidada que los habitantes del extraño país donde todo esto ocurre, y el hecho final de que las ratas nunca habrían servido a ningún fin válido, porque la teoría científica que tenían que probar (y ningún personaje del libro muestra ningún otro destello de inteligencia) estaba estúpidamente desorientada. Un país de ratas, poblado por personas que son como ratas: así ve Martín-Santos su país, su España. Un extraño barco que se va a pique, podría decirse, al que las ratas acuden desde todas partes en vez de abandonarlo para que se hunda solo.

Esta es, pues, una novela de crítica social. Martín-Santos, como los más representativos novelistas jóvenes españoles, intenta arrancar a sus compatriotas de sus inveteradas complacencias (que la escritura no es el único modo que ha encontrado para hacerlo lo testimonia la situación de «libertad condicional» en que vive, como medida policial disciplinaria debida a sus actividades políticas). Y, sin duda, arrancará también de sus complacencias a muchos extranjeros demasiado proclives a creer su propia mixtificación de una España que nunca fue real. Pero Martín-Santos lo hace con tal ímpetu creativo, con tal obvio y contagioso goce de su habilidad como artista, que contrasta fuertemente con la mayoría de sus contemporáneos y el «realismo» bastante pedante de estos. Cuando se publicó la novela, el nombre de Joyce acudió con facilidad, acaso con excesiva facilidad, a la pluma de muchos reseñistas españoles. Puede predecirse que, para los lectores alemanes, el primer nombre que vendrá a la memoria es el de Günter Grass, un contemporáneo de Martín-Santos que demuestra aquí, igual que el español en su país, que obras del más alto arte literario barroco pueden cortar como los cuchillos más afilados.

Era escribiendo informes como este, comparando a Martín-Santos con Grass, como Ferrater quería hacerse necesario para la editorial. Y lo estaba consiguiendo porque lo hicieron trabajar a todo gas antes de la Feria de Frankfurt. «Es el momento en que todos los editores alemanes hacen los planes y sacan las novedades», explica a su madre, «y he tenido que leer tres libros al día». Acompañará al equipo de la editorial a la feria. Y cuando se acabe, irá a Hamburgo. Solo, sin Helena, pero con el proyecto de consolidarse profesionalmente. Por eso le pide a su madre que le envíe ropa y libros. Para el invierno necesitará un abrigo y unas botas que compró el año pasado, un traje azul y camisas. También tiene que seguir trabajando para Salvat. Pide libros: los volúmenes de Ausiàs March («están entre aquellos libros que os dije que os pediría») y los de Foix («son unos cuantos libros del mismo formato y que están juntos»).

El martes 8 de octubre viaja a Frankfurt. Allí se trabaja durante el día en la feria —reuniones con autores, agentes, editoriales— y por la noche, en las fiestas, con una copa en la mano, o las que hagan falta, se puede seguir haciendo contactos, reencontrando viejas relaciones o iniciando otras nuevas. Una de las fiestas más elegantes es la que organiza el día previo a la inauguración uno de los directores de Fischer Verlag en su piso. Allí se encuentran editores literarios, allí está Gabriel Ferrater y allí va Carme Balcells, a quienes fascinan este tipo de cócteles. Balcells tiene treinta y tres años y está a punto de revolucionar el sistema editorial hispánico. Había trabajado para Seix Barral gestionando la exportación de derechos de autor, pero al cabo de poco tiempo su agencia literaria pasa a representar a los escritores, que la contratan para que ella negocie con las editoriales y obtenga las máximas ganancias (y así ella también cobrará más gracias a la comisión previa que ha pactado con los autores). Balcells es una gran profesional. Tiene contactos por todas partes. Como quiere tener cerca a alguien con un buen nivel de inglés, hace caso de la recomendación de Alastair Reid, un escritor escocés que había hecho de secretario de Robert Graves en Mallorca y escribía crónicas sobre España para *The New Yorker* . Reid le recomendó a una chica, Jill Jarrell.

Jill tiene veintidós años y no ha tenido una vida fácil. Poco después de que ella naciera en Washington, su padre, que se llamaba Rodney de apellido, moría en la Guerra del Pacífico de la Segunda Guerra Mundial. A sus nueve años, su madre y ella se trasladaron a París. Entre viaje y viaje, realiza buena parte de su formación en francés. Su madre volvió a casarse y su nuevo marido, de apellido Jarrell, fue nombrado agregado militar de la embajada de Estados Unidos en Madrid. Fue allí donde Jill conoció a Reid, que la

recomendó a Balcells para que la contratara como secretaria. En Frankfurt ellas dos compartían una buena habitación de hotel, heredada de una trabajadora de Gallimard, pero la noche de aquella fiesta, Jill ya no durmió con la agente literaria. Conoce a Gabriel Ferrater. Balcells los presenta y los deja solos porque así ella puede relacionarse sin tener que estar presentándola a cada momento. Jill y Gabriel empiezan a hablar. Primero Jill le habla en castellano. Ella vive en Barcelona y los dos escriben poesía. Él le dice que preferiría hablar otra lengua, al menos mientras Franco —el *generalot* — esté vivo. ¿Inglés o francés? Ella opta por el francés. Ya no se separarán.

Al día siguiente por la mañana Carme Balcells recibe una llamada a primera hora, mientras espera a Jill porque tienen que ir a una reunión de trabajo. Jill le explica que ha pasado la noche con Gabriel. Durante los días y las noches de la feria pasarán juntos todas las horas que puedan, hasta que se tienen que separar. Tú a Barcelona, yo a Hamburgo. Se intercambian direcciones para escribirse cartas. Para él, es un ángel inesperado: el amor imprevisto de otra chica joven y letraherida, una nueva oportunidad que, a pesar de la distancia, o quizás precisamente gracias a ella, se irá apoderando de él durante las semanas siguientes.

En principio, si hace lo que tenía previsto, a finales de semana Ferrater tiene que estar otra vez en Hamburgo. En Frankfurt todavía tiene tiempo de redactar el informe de la primera novela de Susan Sontag, que valora positivamente. «Si es de verdad una chica treintañera y si cumple lo que promete con esta novela, muy bien podría convertirse en una escritora de primer orden.» El día 14, antes de marcharse, compra una postal y la envía a la dirección de Jill en Barcelona: un ático de la calle Saragossa. Mientras tanto Jill vuelve a España. Pasa la noche en el hotel Terminus de Bourg-en-Bresse. Envía un sobre vacío y la dirección de Ferrater en Reinbeck. Quiere mantener el contacto. Él también. El domingo 20 de octubre, el mismo día que escribe a Josep Maria Castellet para comentar los versos suyos que se incluirán en la antología *Poesía catalana del siglo XX* , Ferrater se sienta delante de la máquina de escribir. No escribe la carta a mano porque tiene el pulso tembloroso. La bebida. Le explica a Jill cómo ha ido el viaje de vuelta y el problema que lo tendrá preocupado durante las próximas semanas: no tiene permiso de trabajo y habrá que hacer gestiones para conseguirlo. Quizás volver a España, que ahora, si ella está allí, no le parece una mala perspectiva. Salpimienta la carta con anécdotas y observaciones y traduce tres poemas suyos: «Al revés», «Las moscas de octubre» y «By Natural Piety». En lugar de al francés, los traduce al inglés, que será la lengua de su correspondencia.

> Te he recordado mucho todos estos días. Hemos tenido tan poco tiempo, no te esperaba y no es fácil emplazarte en un sólido mundo de idas y venidas. Solo esto es seguro: tengo unas terribles ganas de volver a verte. *

Ella desde Barcelona vuelve a escribirle. Es el martes 22. No pasa buenos días. *«I've been depressed, even sad, since I got back. Hard to say why.»* Tiene un montón de trabajo y está traduciendo dos cuentos de Borges. Se encuentra sola. Mucho. Y lo recuerda porque *«I was very happy at your side».* No se llaman. Se relacionan por carta. Todo va lento. El 5 de noviembre, Jill recibe la carta de Gabriel. Contesta con un poema y una carta larga.

> Me siguen llegando ecos del poco tiempo que pasamos juntos, y como no puedo ubicarte, se instalan en el día, se incorporan ellos mismos entre las distintas vistas, olores y sonidos, y, por la noche, descansan tranquilamente en la figurita del hombre del sombrerazo rojo que ganaste para mí en el tiro de feria —ese bonito recuerdo. **

En Hamburgo Ferrater redacta un informe tras otro, y ha caído en sus manos una novela que le entusiasma: *Doctor Glas* del sueco Hjalmar Söderberg. «Estoy tentado de decir que se trata de una obra de primer orden.» Para Rowohlt lee decenas de libros y ninguno le entusiasma tanto como este. «La historia está narrada a través del diario del doctor Glas, y el interés se centra en el propio diarista, en el hombre a solas con su introspección. Y el libro podría ser descrito como un estudio sobre la virginidad prolongada.» Es una ficción a la altura de un Svevo, que no olvidará.

El sábado 9 él escribe carta. Le explica que su situación en Alemania es un enredo. Hacía diez días estaba convencido de que tendría que salir del país, después la editorial se había comprometido a llamar al Ministerio de Cultura para decirles que Ferrater era un escritor extranjero valioso y que le facilitaran el permiso de trabajo. Pero ahora, después de decir a la gente del trabajo que prefería no volver a España, resulta que querría volver para verla a ella. Es la gota que colma el vaso de unos días de malestar. Le angustia no saber si tendrá que marcharse o no y sobre todo lo incomoda el tipo de relaciones sociales que le toca establecer. La gente es amable con él, él quiere corresponder y, para ser educado, se siente obligado a beber, pero después piensa que hace el tonto, y para colmo tiene que sufrir las resacas consecuentes. La carta de ella lo había ayudado a romper con este círculo vicioso. Como ella le ha confesado que pasa unos días tristes, él querría hacerle compañía *«besides the egoistical reasons which are strong enough by themselves»* . Y entonces le hace el mismo tipo de reflexiones sobre el amor y la diferencia de edad que un año atrás,

también por carta, había escrito a Helena para retenerla y salvarse. De hecho, no puede evitar hablarle de ella.

> Si la memoria no me engaña, a tu edad las cosas se estropean si la fe en uno mismo se resquebraja. A la mía, el yo de uno mismo está garantizado y resulta tan aburrido como el hecho de que uno entra en las casas a través de las puertas: lo que uno anda buscando siempre es alguna otra cosa en la que creer, y esto otro siempre significa, por supuesto, alguien. Ahora mismo, no creo en nadie sino en ti, y tú eres todo por ahora. Me gustaría estar contigo, y entonces mi fe saltaría a tu regazo como uno de esos pequineses que no te gustan. Y entonces, por descontado, tendrías que ver si ella te sirve de algo.
>
> Hasta el último verano, y durante dos años, creí mucho en una chica, y al final aquello no llegó a nada. Hasta cierto punto, te lo digo para que te sirva de aviso si alguna vez acabo acercándome a ti. No digo que yo la rechazase (eso no daría pie a que te avisase de nada), sino que ella me rechazó a mí —lo que significa que no encontró ninguna a nada de lo que yo pudiera ofrecerle. *

Ferrater le comenta el poema que ella le ha enviado y le dice que él traducirá más de los suyos al inglés para que Jill los pueda leer. Y acaba la carta con un ruego: ¿le puede enviar una fotografía suya?

Escribe a su madre, a quien, entre otras cosas, le pide este favor: «Que cojáis un ejemplar de cada uno de mis libros y se los paséis a Salinas, para que los entregue a Miss Jarrell: él ya sabe quién es. Junto con los dos libros propiamente dichos, conviene que pongáis aquel cuadernillo delgado que se titula *Hiberno ex aequore* . Todo eso se encuentra dentro de aquel archivador rojizo». Jaime Salinas, que conocía a Jill de la agencia Balcells, hace la gestión. Ya tiene los dos libros de poemas y la primera separata con sus versos. Ahora envía una postal a Jill, una imagen de María Magdalena que compara con Marilyn Monroe.

La carta para Jill llega a Barcelona hacia el 20 de noviembre. Ella contesta el 22. También se atreve con las confesiones sobre quién es y qué espera del futuro. Le dice que su vida ha estado llena de cambios. Gente que entraba, salía, desaparecía. Y que ha vivido siempre así, como en una especie de incertidumbre constante. Necesita tener alguien real al lado, alguien que le demuestre una existencia real. Alguien como él. El 2 de diciembre le envía cuatro notas con un retrato que le han hecho a lápiz. Pelo corto y claro, labios carnosos, mirada penetrante y un jersey de cuello alto. Una chica moderna, muy atractiva, estética sesentera. *«Another cold rainy morning, but my thoughts are with you, and my heart.»* Le dice que pasará la Navidad en Madrid, con su familia, y le pregunta si finalmente vendrá o no. El 20 de diciembre él contesta. Ya se ha organizado las próximas semanas, llegará el 1 de enero a Barcelona y piensa quedarse casi un mes. ¿Estará ella en la ciudad? En la carta le dice que nadie entiende por

qué no va a España para pasar la Navidad con la familia. En la editorial les dice solo una media verdad, que tiene que arreglar unos papeles y que buscará información para escribir una monografía sobre Miró. La verdad sin subterfugios es que no se ha marchado porque ella todavía no está. Irá cuando pueda estar con ella. Él tiene a Jill en la cabeza.

Como no quiere llegar a Barcelona y que ella no esté, el día 20 le envía un telegrama. Ella contesta al día siguiente: «ARRIVING BACK FROM MADRID JANUARY 1 OR 2 > STOP VERY HAPPY YOU ARE COMING LOVE = JILL».

El día de Navidad Ferrater redacta dos informes de lectura. Uno sobre un manuscrito de Jürgen Ploog, un escritor joven que repite un argumento gastado («a lo largo de veinticinco años, he tenido que leerlo ya unas doscientas veces, e incluso me temo que yo mismo escribí un par de especímenes, cuando tenía dieciocho años»). Y otro informe sobre la novela *A Sense of Reality* de Niccolò Tucci («Esto es lo que parece que le falta al señor Tucci: sentido de la realidad, además de mucha decencia»). Pasará dos meses y medio sin redactar ninguno más.

El sábado 28 de diciembre envía un telegrama a su madre anunciando que llega el lunes al mediodía. El 30 ya está en Barcelona. Al día siguiente redacta una nota enfervorizada para Jill pidiendo que lo llame cuando llegue. 239 80 47. *«Am loving you enormously.»* Por fin se reencuentra con ella. *Unexpected* . No hace ni medio año del final de la relación con Helena. *You take it as a warning* . Empieza 1964 en un ático de la calle Saragossa.

Tendría que haber sido una figura de referencia del humanismo en Cataluña. Es Joan Petit. Un estudiante de Clásicas admirado por sus compañeros de licenciatura, discípulo predilecto del latinista Joaquim Balcells y protegido de Carles Riba. Tesis doctoral sobre Terencio, ampliación de estudios en Francia, con veinticuatro años traduce a Catulo. Pronto, profesor en la universidad, también en la Fundación Bernat Metge y en la Escuela de Bibliotecarias. Una carrera académica perfectamente encauzada que se interrumpe con la Guerra Civil. El entramado cultural sobre el cual tenía que construir su vida quedó destruido. Casado y con hijos, le tocó rehacer su actividad, de entrada, en el exilio interior de la depuración profesional. Su sabiduría no se desplegaba en público, sino de manera privada, casi secreta, en el mundo editorial Seix Barral. Ya estuviera sentado en las reuniones del comité de lectura, o estableciendo relaciones con autores y editores extranjeros, traduciendo él, su mujer y sus hijos, era un faro de modernidad que aclimató la vanguardia narrativa europea a la cultura

española. En enero de 1964, Joan Petit muere en Barcelona, todavía no ha cumplido los sesenta años. Era amigo de Ferrater y Ferrater siempre pensó que, junto con Riba, era el hombre de cultura más valioso que había conocido nunca.

La vida, desbordada por el destino, ha cambiado otra vez sus planes. Ferrater tiene que volver a Alemania, pero quiere quedarse en Barcelona. Quiere estar con Jill. Quieren estar juntos. Ella se le entrega como ninguna otra mujer había hecho antes. Dos meses largos de pasión y una decisión. Volver a Hamburgo solo unos pocos días, interrumpir otra etapa de su vida.

El 9 de marzo Ferrater redacta cuatro informes. Ahora no pueden esperar el tiempo entre carta y carta. Frenesí de telegramas. No usan la palabra STOP . La cambian por LOVE . El día 13, primer telegrama desde Hamburgo al número 89 de la calle Saragossa. «LOVE RAIN LOVE RAIN LOVE.» Y aquel mismo día otro, explicando que está leyendo a Hemingway. El 15 otro, explicando que ha hablado con el director de la editorial. «LOVELY SUNNY COLD WIND PIGEONS.» Ella también envía uno aquel día. «PIGEONS AND CANARIES DOVES EAGLES VULTURES CROWNS SPARROWS AND PIGEONS.» Ella otra vez el día 16. «FOUND FIVE THOUSAND IN THE ROMANTIC IMAGE LOVE SISTER HERE AND HAPPY ABOUT US LOVE PIGEONS LOVE AVE CONTRACT AND KEYS TO FLAT NOW LOVE HEMINGWAY A BORE HIMSELF LOVE DON'T SMOKE IN BED LOVE LOVE.» Piso y llaves. Van a vivir juntos. Él, telegrama el mismo día 16. Ella el 17. «MISS YOU LIKE A TIGER.» Él ya la necesita. «AFRAID MUST STAY SOME DAYS LOVE THINK ABOUT COMING FOR EASTER LOVE.» El miércoles 18 ella le dice que se marcha a Madrid, con la familia, y que le escriba al piso de la calle Zurbarán. Vuelve el domingo a Barcelona. Y él, en Hamburgo, hace planes: «CHICA CHICA VUELO MADRID HAMBURGO Y DESPUÉS VOLVEMOS JUNTOS BARCELONA EN TREN AMOR SUELO HELADO Y TODOS PIERNAS ROTAS PERO TIENEN ANORAKS SINTÉTICOS Y LLEVAN COLORES AMOR COMO DOS TIGRES AMOR». *

El 19, desde Madrid, le dice que sí, que podrá ir a Hamburgo. «MY MAN», le dice el 21, tiene que pasar por Barcelona, pero el martes o miércoles podría coger el avión. «LOVE COME LOVE», le dice él. Telegrama de ella del 24: «LLEGADA HAMBURGO MIÉRCOLES NOCHE A LAS 905 VUELO SWISSAIR 238 AMOR KANGARDO CÁLIDO AMOR». *

El miércoles 25, el día que ella aterriza en Hamburgo, Ferrater redacta cuatro informes de golpe. Hará pocos más. A finales de marzo vuelven a Barcelona. A finales de abril, como pareja estable, se marchan juntos a Austria: en Salzburgo se celebra la cuarta convocatoria de los Premios Formentor. Como el franquismo tenía atravesado a Barral y la dictadura creía que aquella reunión literaria era una conjura comunista, había prohibido que se siguieran celebrando en Mallorca. El año anterior, mientras Ferrater estaba en París, el premio se había celebrado en la isla griega de Corfú. La

novela inédita premiada la había presentado Gallimard: se titulaba *Le Grand voyage* y era una historia de deportación. El autor era un dirigente comunista cuyo nombre de guerra era Federico Sánchez, pero se llamaba Jorge Semprún. La concesión tuvo su polémica política. En 1964, en Salzburgo, Semprún recibiría los ejemplares publicados en las lenguas de los editores que convocaban los premios. La ceremonia se celebraba durante una cena de gala la noche del 1 de mayo. Semprún lo recreó en *L'Écriture ou la vie* . Los editores se le acercaban, le daban el ejemplar. Pero Barral no le pudo dar un libro impreso, solo páginas en blanco. La censura había prohibido la edición española.

De aquella noche, del cóctel de antes de cenar o de la fiesta de después, se conserva una fotografía que irradia felicidad. En el extremo derecho, Josep Maria Castellet, elegante y repeinado, ríe radiante y feliz mirando a Jorge Semprún. Semprún, contento, observa a un grupo que tiene al lado y también ríe. Todos ríen. Se entrevé la nariz de Jaime Salinas y una sonrisa de felicidad. Hay una mujer elegante que mira al hombre que está en el centro de la escena. Es rubia, va bien peinada, destaca su largo cuello y un collar blanco lo subraya. El elegante vestido deja ver parte de la espalda. Es Jill. Mira al hombre que tiene delante. Es Gabriel Ferrater. Elegante también, con americana y corbata. Bien peinado también, con las canas que todavía lo hacen interesante. Las gafas oscuras. Y el centro de atención de una de las reuniones más glamurosas de la industria editorial de la segunda mitad del siglo XX . Es un momento de plenitud.

Cuando no hay reuniones, pasea por Salzburgo con Jill. Seguramente se cruzan con un equipo de rodaje: durante aquellos días se graba en la ciudad el musical *The Sound of Music* . Una noche van a ver una representación de *La flauta mágica* en un teatro de marionetas. Jill quiere que todo vaya bien. Es ella quien escribe una postal a la madre de su hombre. «Gabriel está charlando por los codos.» En las deliberaciones del jurado, como siempre, brilla. Se celebran en el palacio barroco Mirabell. Aquel año, entre otros, forma parte del jurado Mary McCarthy, aparte de algunos de los sospechosos habituales como François Bondy, Alberto Moravia o Elio Vittorini. Para el premio a los escritores que están en el momento álgido de su carrera se plantean nombres de primer nivel: Nathalie Sarraute, Günter Grass, Nabokov, Carpentier o Mishima. Y no se podía descartar a Naipaul, Golding o un tipo con un nombre absolutamente memorable: el brasileño Jorge Amado. A la cuarta votación ganaría Sarraute con *Las frutas de oro* . Otros títulos habían llegado a la final: *El almuerzo desnudo* de Burroughs, *Después del banquete* de Mishima, *La*

casa de Matriona de Solzhenitsyn y *Pornografía* de un tal Witold Gombrowicz. Cuando Ferrater sea director literario de Seix Barral, esa será su principal apuesta.

Ahora, en la primavera de 1964, Jill y Gabriel vuelven a Barcelona. Y no tardan en tomar la decisión: casarse. A principios de agosto Amàlia Soler, su madre, se lo ha explicado por carta a Joan. Ya hace tiempo que se marchó de Cuba, pero no ha vuelto a Europa, sino que ha decidido arriesgarse y se gana la vida dando clases en Edmonton, Canadá. Allí sus manías se acentúan: que si *La operación de leer* que Seix Barral le ha publicado contiene centenares de erratas, que si en Barcelona había dejado unos libros y Gabriel los ha hecho desaparecer, que si se siente maltratado por todo el mundo. Y tiene que opinar sobre la decisión de casarse de su hermano mayor, que hace tiempo que le parece un irresponsable. «En cuanto a Gabriel y Jill, quizás haríais bien en pensar que de momento a Gabriel le gusta la chica y por lo tanto en cierta manera lo hace feliz», escribe el 13 de agosto. «No pensemos en si después lo hará desgraciado: no es imposible, y quizás incluso podamos creer que es probable, pero no es seguro.» Joan tiene claro cuál puede ser el problema. «Si ahora Gabriel se preocupa de ganar algún dinero (que podía haber ganado mucho antes), quizás es gracias a ella.» Ella es quien ha hecho las gestiones para poder casarse. Han decidido hacerlo en Gibraltar. Así se podrán casar por lo civil y, si se diera el caso, facilitar los trámites de un hipotético divorcio. Jill escribe al Registry Marriage de la administración local inglesa. Le contestan el 4 de agosto explicando cómo pagar por el trámite y dándoles hora y día. Podría ser a las diez de la mañana del día 2 de septiembre.

No pasan todas las vacaciones juntos. Jill está unos días con la familia en Málaga, tomando el sol. Viaja en avión desde Madrid. En Barajas no desperdicia la oportunidad: un sobre de correo aéreo, un sello de una peseta. Pone una hoja doblada con estos cuatro versitos escritos con pluma:

If I don't go first
I hope that when you die
I'll not be loving you
as much as I do now .

Solo llegar a Málaga, telegrama para decirle que lo echa de menos: «MISSING YOU IN MARS LOVE JUST LANDED LOVE». El 23, otro telegrama. Le dice que puede ver Gibraltar. El 25 de agosto, otro con más detalles. Ha reservado dos habitaciones en el Bristol, uno de los mejores hoteles de la ciudad. La ceremonia cambia de horario. El 27,

algunas instrucciones: le tiene que llevar los zapatos de tacón blancos, el cinturón y el vestido blanco y marrón. «AYER CAMA DIARREA AMOR SEPARACIÓN MALA PARA SALUD PERO SOLO UNA SEMANA MÁS TE ECHO SALVAJEMENTE DE MENOS AMOR» * Y el día 30, el último telegrama.

Se casaron el 2 de septiembre. Hacía poco más de un año que Helena lo había dejado. Gabriel Ferrater, cuarenta y dos años, traje y corbata, casi rapado, pone el anillo a Jill en un despacho. Se miran felices. Se conserva otra fotografía en la misma sala donde él está firmando un documento. Y una tercera de ellos dos acompañados por la madre de él. El último documento de la boda es el recordatorio que hicieron imprimir: una tarjeta comunicando que el 2 de septiembre se habían casado y una cartulina que se abría y mostraba dos dibujos de paisajes de Francia. En una cara el que había pintado Jill, en la otra el de Gabriel. Cada uno de los dibujos iba acompañado de unos versos: unos de Jill y otros de Ausiàs March. *«Colguen les gents ab alegria festes, / lloant a Déu, entremesclant deports.»*

Gabriel Ferrater está en el corazón de la literatura europea de su tiempo, pero es un peón del sistema editorial barcelonés y malvive de trabajos aparentemente menores: informes de lectura, colaboraciones en obras de divulgación, traducciones. Los que lo conocen saben que no hay ningún lector mejor que él, pero a la vez que exhibe su conocimiento se muestra incapaz de convertirlo en una profesión que le permita vivir dignamente. Es una tensión sin resolver que carcome su madurez. Más que vivir al día, va tirando. Y a pesar de este ritmo inestable, su vivísima inteligencia le permite seguir en el centro de la cultura de su tiempo.

Gabriel y Jill se reencontrarán en Londres, después de que ella haya ido por segunda vez a la Feria de Frankfurt. Desde allí, Gabriel: «COLD SAD WIND RAIN LOVE ». En Londres ella conocerá a la hermana de Ferrater y su familia. Ella llega el 22 a la capital inglesa. Telegrama: «TENGO REGLA EN HABITACIÓN HOTEL CONSTRUIDA POR UN HOMBRE PARA SU CHICA Y ELLA LO ABANDONA AMOR VENGO COMO TIGRE AMOR TE VEO EL MIÉRCOLES A LAS NUEVE AMOR TE ESPERO COMO UN TIGRE AMOR» * Él llega el miércoles 23. Cuando los ve juntos, a Amàlia le parecen una pareja feliz, se fija en el cariño con que él la trata.

Antes de marcharse a Inglaterra, Gabriel ha hecho un encargo en la librería donde pide libros de importación. Es la Herder, de la calle Balmes. Pide volúmenes en alemán sobre un mismo autor: Franz Kafka. Será el primero que traducirá una novela de Kafka al catalán. La propuesta la ha hecho Joan Oliver, director literario de Proa. Cuando Jill y él vuelven de Londres, hizo un nuevo encargo a la

Herder. Una gramática del polaco escrita en alemán: quiere leer y entender a Gombrowicz.

No viven en Barcelona. Están de alquiler en un apartamento en un edificio de la calle Buenos Aires de Montgat, en la costa del Maresme. A Gabriel le recuerda a La Goleta de Calafell. Aunque no es un barrio elegante, como Jill explica en una postal de Navidad a Joan Ferraté, le gustan las calles con pinos y está muy cerca del mar. También le dice que Gabriel está leyendo obsesivamente las *Obras poéticas* de J.V. Foix, que acaban de publicarse. Ferrater piensa en los grandes autores de la literatura catalana con la misma exigencia, pongamos por caso, que Kafka. Vale para Foix. Lo ha demostrado en la entrada sobre el escritor que redactó en Hamburgo para el diccionario Salvat. Nadie lo ha pensado con tanta ambición. «El argumento esencial de la poesía de Foix es la descripción de una crisis de personalidad, la negación de la noción de la persona del poeta como un carácter preciosamente único e irrevocablemente definido a través de la peripecia biográfica.» En la Navidad de 1964 todavía va más a fondo. Encima de la mesa tiene las ediciones antiguas y el nuevo volumen de la poesía completa de Foix. Coteja los textos, toma notas, detecta erratas, madura su interpretación. Es tan meticuloso porque prepara una antología de la poesía foixiana. Y está decidido a defender la candidatura de Foix en la convocatoria de 1965 de los Premios Formentor.

Tiene este proyecto entre manos, el enésimo proyecto, y todavía otro: su tercer libro de versos, el libro de Helena, el corazón de la poesía amorosa catalana del siglo XX .

Algunos de los poemas que había escrito sobre su vivencia de la relación con Helena los había publicado en la *Antologia de la poesia reusenca* . Ahora envía tres al médico y activista Joan Colomines, para que los publique en *Poemes* , la revista que dirige. Se empezó a publicar en 1963 y se presenta como una serie de fascículos para evitar las garras de la censura, pero en realidad es una revista trimestral de poesía. En marzo de 1965 sabe que el número del otoño de 1964 (siempre acumula retrasos) está en galeradas y allí, después de un poema inédito de Clementina Arderiu, se reproducen por este orden «Fill», «Neu» y «Kensington». El último es un poema de plenitud erótica, los dos primeros son escenas inquietantes. Una confesión de infidelidad que hiela a quien la escucha. Y «Fill», en cuyo centro imaginativo una mujer se está duchando y el jabón que se desliza por su cuerpo se lleva «las palabras y la risa». De repente, del piso de al lado, «irrumpe con violencia» el llanto de un bebé y la aparición de una voz (la voz de ella) que se dirige a alguien más (el poeta).

Quizás es el niño
que no hemos hecho, y que se nos queja.
                                        Hijo,
criatura de los otros, calla. Búscate
a los dos que delatas, pobres dos
que se prometieron, y no han sabido cumplirse.
Tentador demasiado tosco, nos avergüenzas. *

¿Lo había leído Helena? ¿Cómo debió de interpretarlo? ¿Podía sentir que se estaba traicionando su intimidad si aquellos versos que eran para ella se publicaban y pasaban a ser para todo el mundo? *Poemes* era una revista con poca circulación y, de hecho, el número donde publicó Ferrater, el 8, fue el último porque después la censura ya descubrió la trampa. No era necesario que él la advirtiera de la publicación. Pero una cosa era incluir unos poemas en una revista casi clandestina y otra publicar un libro de poesía que estaría en todas las librerías y en el que se exhibiría la meditación sobre la relación entre ellos dos, ya que esa meditación es el ancla moral de la recopilación. Cuando se enteró, de entrada, a Helena no le gustó.

El libro lo publicará Edicions 62, una editorial creada un par de años atrás y que rápidamente se había convertido en la principal plataforma de un nuevo catalanismo sincronizado con las palpitaciones del tiempo. Era una editorial concebida con intencionalidad ideológica y, a la vez, tenía el afán comercial de incorporar nuevos lectores a la literatura catalana a través de la calidad. Eso implicaba impulsar una colección de novela negra con un catálogo equiparable a colecciones francesas o norteamericanas y también incorporar la nueva novela occidental a la cultura en catalán. La apuesta de la empresa para hacerlo posible era Josep Maria Castellet, nombrado director literario en junio de 1964.

A lo largo de las primeras semanas de 1965 Ferrater entregó un primer manuscrito de su libro de poemas a Castellet. A principios de marzo Helena Valentí debió de recibir la noticia de la publicación en Durham y se apresuró a hacerle saber que la incomodaba la publicación, sobre todo de un poema como «Kensington». El martes 9 Ferrater recibe la carta de Helena y reacciona pidiendo a Castellet que no cierren todavía el libro y posponiendo la reunión prevista. «Comprendo muy bien que te pueda herir», escribe desde Montgat a Helena, «pero pensaba que no sería así». Aparte de que tampoco podía hacer desaparecer el poema «Kensington» porque ya estaba en las galeradas de la revista de Colomines. «Los envié más bien en broma y pensando que se escandalizaría y no los publicaría, porque es un carca.» Y los había publicado; los tres. Ferrater se justifica.

Yo había eliminado naturalmente un poema titulado «Año», donde pone la fecha, y uno llamado «Cadaqués», donde pone el lugar, y me parece que los otros no dan ninguna identificación. Naturalmente las personas que conocen la historia lo sabrán, es decir que se acordarán, pero para evitar eso habría que suprimir todos los poemas. A mí me sabría un poco mal, porque los poemas de este grupo no me parece que sean malos, sino que más bien son los únicos que he hecho un poco buenos. Tú dirás, pero lo tienes que decir enseguida, antes de que vea a Castellet, porque esta gente tiene prisa por imprimir (la cosa tiene que salir en una colección que dirige Molas, que se llama Antologia Catalana, y tienen que publicar dos volúmenes cada mes). Lo mejor sería que me enviaras un telegrama a casa de mi madre, porque las cartas ya ves que tardan mucho.

Me ha entristecido no que te desagrade la publicación de estos poemas, pero sí que yo no hubiera imaginado que te desagradaría. Ser un hombre no tiene remedio, y ser un escritor, todavía menos. De todos modos, desde que volví a España no he escrito ni un solo verso, o sea que tiendo a corregirme.

Con esta desazón íntima, pensando que quizás tendría que modificar el manuscrito, Gabriel y Jill hicieron una escapada en coche. La noche del 18 de marzo duermen en el hotel Durán de Figueres. Al volver se detienen en Port de la Selva y disfrutan de una buena comida —paella, langosta— en el hotel Comercio; aprovechando que están allí, van a la agencia de alquileres Musquera y reservan un piso para pasar la Semana Santa: el apartamento propiedad de un tal Casademont, en el número 5 del edificio Gargal, por el que tendrán que pagar 2.500 pesetas.

Cuando vuelven a Montgat, lo primero que hace Ferrater es escribir a Helena y enviarle una copia de «Kensington» para que pueda releerlo. La carta es del 23 de marzo y aporta información sustancial sobre la estructura de *Teoria dels cossos* :

Querida Helena:

Aquí tienes una copia de este poema. Como puedes ver, es tan obsceno como quiera, pero es completamente impersonal —cosa que por otra parte pasa con todos los míos, y por eso no tengo muchos escrúpulos en publicarlos—. El hecho es que cualquier persona adulta sabe o tendría que saber que la vida sentimental de todo hombre o de toda mujer es exactamente igual a la de todo otro hombre o toda otra mujer, y justamente *the point* de todos mis versos es decir eso. Si fueran reveladores sobre alguien, sería sobre mí mismo, pero ni siquiera me parece que revelen nada de mí.

Claro está que me doy cuenta de que todo eso es hasta cierto punto teórico, y de que tú no tienes ninguna obligación de mirar tus cosas con la despersonalización con que yo puedo mirar las mías, de manera que estoy de acuerdo en suprimir el poema (naturalmente, al final no había tanta prisa, y no veré a Castellet hasta mañana). En cuanto a los otros poemas, me parece que todos son bien inocuos (sobre todo el de «Fill», que solo trata de no hacer hijos).

En cuanto a la gente, como además de no poner los poemas que dan indicaciones demasiado precisas, añadiré indicaciones de lugar falsas, y como uno de los poemas empieza con la chica hablando en inglés (una cosa que tú

dijiste, pero la gente solo piensa en las posibilidades más obvias), me parece que las pistas están lo bastante disimuladas.

De paso le daba alguna información sobre él y sobre conocidos. La más relevante, que Jaime Salinas dejaba Seix Barral y se trasladaba a Madrid para trabajar en una colección de clásicos en formato de bolsillo. Ferrater se había comprometido a hacer una edición de *La lozana andaluza* , pero finalmente no se hizo realidad. También le decía que seguía con su obsesión por Foix. «El viernes doy una conferencia sobre él en el Orfeó Català, ante un público que (según me ha dicho Miquel Bauçà) se compone de gente que tienen de setenta años para arriba, y al cabo de veinte minutos se duermen.» Dos días después de la conferencia, el domingo 28 de marzo, Ferrater hablaba con el propio Foix. «Fue bien, creo, aunque, como pasa siempre en las conferencias, me faltó tiempo.» También le decía que pronto irían a Port de la Selva —el pueblo donde Foix había veraneado toda la vida — y que trabajaría en la antología de sus poemas, seguiría detectando errores de edición y buscaría lugares de la zona a los cuales Foix se refería en los versos.

Los días de abril que pasaron en Port de la Selva no fueron muy agradables. *«It's as cold as a cathedral in this town.»* Así describía Jill a su cuñado Joan el frío que habían pasado. Había soplado una tramontana de miedo y para calentarse tenían únicamente un hornillo de cámping. El 21 de abril Gabriel había bajado con el coche de línea a hacer gestiones y volvería el 22 o el 23 para marcharse con Jill a una nueva edición de los Premios Formentor. Aquel 1965 se celebraría entre el 28 de abril y el 4 de mayo en Valescure. Pero lo más interesante de la carta era la preocupación que Jill mostraba por la relación de Ferrater con Seix Barral, donde Gabriel ya estaba asumiendo más responsabilidades.

Gabriel está realmente harto de SB. Acaba de romperse los cuernos con otra traducción, a veces muy contento, diciendo que extrae un placer cínico de la interminable lucha contra la ignorancia, pero muchas veces, desesperado. Lo que le fastidia más es que esperan que haga el trabajo de dos personas y media, e incluso entonces, cuando algo deja de estar en sus manos, no puede estar seguro de que irá bien. Es un mundo de locos, y espero que podamos encontrar algo para sacarlo de él lo antes posible. Me parece que no ha tenido tiempo de leer algo que le interese desde agosto. *

Al margen de la carta, Ferrater dirigió unas breves palabras a su hermano. «¡Salud! Es Jill quien es capaz de escribir cartas. Te envié las obras de Foix, y te enviaré enseguida el primer volumen de las de Riba, que ha publicado Castellet. Un fuerte abrazo.» Jill envió esta

carta el 25 de abril desde Perpiñán. Siguen haciendo camino hacia Valescure. Al día siguiente duermen en el hotel Nègre-Coste de Aix-en-Provence.

El mejor prosista vivo es Witold Gombrowicz. No lo dudaba Ferrater atravesaba el sur de Francia con esta idea en la cabeza, sentado en el asiento del copiloto del coche que conducía Jill. Gombrowicz y Ferrater pertenecen a mundos muy diferentes, pero están hechos de una pasta muy parecida. No solo porque ambos viven con problemas de dinero. Lo que los hermana es la radicalidad donde hacen confluir sus vidas y su literatura. Si tienen que pagar el precio de la soledad, lo pagan; si tienen que ser exigentes con los suyos, lo son caiga quien caiga, porque los dos están incapacitados para la docilidad moral o para dejarse engañar por verdades establecidas. Ferrater, que hace meses que piensa cómo defenderá la candidatura de Foix en cuanto miembro de la delegación hispánica del Premio Formentor, también apostará fuerte por Gombrowicz. Quizás el año anterior no lo conocía, pero ha tenido un año para hacérselo del todo suyo. «Estaba seguro de que este año no tenía posibilidad alguna de conseguir los diez mil dólares del Premio Internacional de los Editores. La prensa no me mencionaba entre los candidatos y me explicaron que un determinado cúmulo de circunstancias, intereses y tácticas me dejaba al margen», escribió el polaco en su dietario.

El 28 de abril Jill y Gabriel llegan a Valescure. Se alojan en el Golf Hotel. Ella envía una postal a su suegra. «Llegamos aquí después de un viaje realmente agradable, que hicimos muy lentamente.» En la fotografía del hotel se ve una larga piscina rodeada de tumbonas en un gran jardín. Es allí donde empiezan las deliberaciones. La delegación española la presidía Yvonne Hortet en nombre de su marido Carlos Barral, a quien la dictadura no había dejado que saliera del país. También formaban parte Max Aub, Josep Maria Castellet y Mario Vargas Llosa —que hacía un par de años había ganado el Biblioteca Breve con *La ciudad y los perros* —. Y Ferrater. Como siempre, Jaime Salinas era el secretario del premio.

Después de los primeros días de reuniones oficiales y conspiraciones en los pasillos, los objetivos de Ferrater se estaban cumpliendo: Gombrowicz tenía posibilidades de ganar. Se sabía en el Golf Hotel y también lo sabía el escritor porque una periodista italiana se trasladó a su casa para entrevistarlo. La novela que le podría hacer ganar los 10.000 dólares era *Pornografía* . Pero el voto de la delegación de Seix Barral todavía no estaba decidido del todo porque Vargas Llosa defendía encarnizadamente al brasileño João Guimarães

Rosa, con un criterio basado en una convicción política: la defensa de un panamericanismo del sur como alternativa ideológica a Occidente.

La decisión de la delegación tenía que tomarse durante la comida del 3 de mayo, pero Ferrater no se presentó. Una resaca lo mantuvo confinado en la habitación. No le sirvieron de nada las pastillas que se tomó para tratar de reponerse. Tampoco Castellet, que lo fue a buscar, consiguió llevarlo a la discusión, que ganó el candidato de Vargas Llosa. Y la presidenta del jurado, que era Mary McCarthy, reiteró más de una vez que Gombrowicz era un mal escritor. «No he conseguido leer más de cincuenta páginas de su novela», le dijeron al polaco que había dicho McCarthy. Gombrowicz obtuvo tres votos en la tercera votación, la definitiva, mientras que *Herzog* , de Saul Bellow, consiguió cuatro. La agencia Reuters difundió un comunicado de prensa aquel mismo día. *«Bellow wins 10.000 $ for "Herzog".»* Gombrowicz conoció de inmediato los intríngulis de la deliberación porque integrantes de varios jurados se desplazaron a Vence para contárselo. La clave había sido el cambio de posición de la delegación española.

Josep Maria Castellet, siempre tan brillante a la hora de identificar aquellos momentos en los cuales se revela una personalidad, rememoró la reacción Ferrater aquella noche en el hall del Golf Hotel de Valescure. Le dijeron que su delegación había votado por Guimarães Rosa y que Gombrowicz había perdido por un voto. «Se echó a llorar.» Castellet lo acompaña a un rincón de un salón, se sientan en un sofá y Ferrater se explica. No se sentía culpable solo por haber bebido demasiado, sino sobre todo porque, cuando llegaba la hora de la verdad, siempre le pasaba lo mismo. Fallaba. Y entonces Castellet asiste a la confesión del miedo. «Los minutos siguientes, absolutamente deprimido, desarrolló con pocas palabras un sentimiento de culpa, generalizado a toda su vida, que me afectó enormemente porque era la primera vez que se lo oía decir.» Castellet intenta consolarlo. Es difícil pensar que no utilizara su seductora ironía, pero aparentemente no conseguía sacar a Ferrater del pozo de miedo. Se quedaron en silencio. Y Ferrater, destrozado pero ya con una media sonrisa, explotó. «¡Eso no quita que todos vosotros seáis unos hijos de puta!» Estaba enfadadísimo con Mario Vargas Llosa. Le dijo que le retiraba la amistad durante todo un año.

Antes de enfilar hacia casa, Jill y Gabriel buscan Vence en el mapa y se dirigen al número 36 de la Place du Gran Jardin de la pequeña ciudad. Allí, en la Villa Alexandrine, vive Gombrowicz desde hace poco más de un año. «Un pisito agradable, cinco balcones, cuatro vistas, tres chimeneas. Entre los Alpes ardientes de luz, el mar que azulea en lontananza y los antiguos callejones de este pueblo

encantador, con los restos del castillo de Villeneuve de Vence.» Ferrater explica su versión de lo que había pasado y le propone que Seix Barral publique la edición castellana de *Pornografía* para España y América Latina. Gombrowicz le comenta que tendría que entenderse con Sudamericana, la editorial donde recientemente se habían reeditado sus libros.

Cuando llegan a Barcelona, a Ferrater todavía le dura el enfado. Sentía que al final todo se había desarrollado de una manera opuesta a su concepción de la literatura. Tenía que dimitir como miembro de la delegación de Seix Barral. Lo comunicó el 9 de mayo a Carlos Barral, por carta, y envió copia a los otros integrantes del jurado hispánico. Es uno de los mejores autorretratos morales de Ferrater.

> Querido Carlos:
>
> En vista de que he descubierto una incompatibilidad del todo inconciliable entre cierta concepción de la literatura que podríamos llamar sudamericana y la mía, renuncio a mis funciones como miembro del jurado del Prix International de Littérature.
>
> No me es posible, dentro de una simple carta, precisar perfectamente lo que quiero decir. Apuntaré solo que toda forma de nacionalismo me parece un fenómeno muy peligroso de compasión de uno mismo y de compensación de esta compasión, y que no quiero mirar de cerca estas cosas. En un *The New Yorker* que he recibido hoy hay un dibujo de unas ratas que abandonan un barco, y de una rata que se queda y que dice: «Yo puedo ser una rata, pero nunca seré un desertor». Bueno, a mí me parece que el sentido común ordena, tanto a los hombres como a las ratas, abandonar los barcos podridos —y las ratas y los hombres que no los abandonan, es porque se compadecen de ser ratas individuales o de ser hombres individuales—. Como catalán, me he pasado la vida abandonando estúpidas barquitas de nacionalismo donde me exhortaban a aferrarme. No veo ninguna razón para conceder a la compasión de ellos mismos que puedan tener los otros más derechos de los que he concedido a la mía.
>
> Envío copia de esta carta a todos los miembros del jurado de este año.

El 18 de mayo inicia la conversación epistolar con Gombrowicz, que fue rescatada por Zofia Stasiakiewicz. La primera carta la firma con su nombre y le dice que le enviará copia de la que tenía que enviar a Sudamericana. El 31 de mayo escribe a la editorial de Buenos Aires para solicitar los derechos de la novela. La podrían publicar a medias y también podrían llegar a un acuerdo para publicar los dietarios. Aquella carta es la primera conservada donde Ferrater incorpora un cargo a su firma: director literario de Seix Barral. Después de la tensión generada por su dimisión, que se sumaba a una relación poco satisfactoria con la empresa, es probable que durante aquellas semanas hubiera renegociado su situación y Barral lo hubiera nombrado para suceder a Joan Petit.

Ferrater concentra todas sus energías literarias para comprender a Gombrowicz. Es uno más de aquellos episodios de máxima concentración intelectual, como le había pasado con March, Shakespeare o Foix. Se ha comprado más gramáticas polacas, compara las traducciones, detecta defectos y se compromete a escribir un breve ensayo sobre su obra que enviará a *Revista de Occidente* , en cuya redacción ahora está Jaime Salinas. Cree que tiene a la persona ideal para traducir *Pornografía* , pero no descarta traducir él mismo *Ferdydurke* al catalán, *«qui est ma vraie langue»* . El 21 de julio Ferrater envía el contrato de *Pornografía* . Desde la editorial también se envía el libro a censura.

El contrato de alquiler del piso de Montgat se acaba en agosto. Han decidido que no lo renovarán. El piso es muy ruidoso. De entrada no descartan buscar en el mismo pueblo, pero cambian de planes. En verano ya han decidido: Sant Cugat del Vallès. Antes de empezar con la mudanza, aprovechando que la madre del Gabriel se ha marchado a Londres para ver a Amàlia hija, se instalan en Benet Mateu. Así se ahorran las colas en la carretera y sobre todo los problemas de agua en su piso. Él lo explica a su madre en una carta del 21 de julio y acaba escribiendo unas palabras en inglés para que las lea su cuñado. *«You might as well teach the kids Catalan, not Spanish which is disgusting.»* A principios de agosto Jill escribe a su suegra, después de haber pasado unos días con la familia entre Madrid y una zona de veraneo en Málaga. «Estoy con el caos de todo lo que significa la instalación en el piso de San Cugat. Espero poder tener a punto lo mínimo para que podamos ir a vivir ahí a fines del mes.» Antes de instalarse se van unos días de vacaciones, otra vez al sur de Francia. Desde Vernet-Les-Bains Gabriel envía una postal a su madre. «Es bonito, escuchamos conciertos de Casals, no hace calor y yo me baño en un río sin azufre.» Cuando vuelven, entre finales de agosto y principios de septiembre de 1965, se instalan en el cuarto piso de un edificio nuevo en el número 26 (hoy 32) de la Rambla de Ribatallada.

El 2 de septiembre Ferrater fecha un nuevo poema dedicado a un amigo que vive en Sant Cugat: el poeta José María Valverde. Desde el piso nuevo hasta la casita de la calle Mozart de Valverde son unos veinte minutos paseando. El Valverde que acaba de reencontrar Ferrater ya no es el catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona que había conocido hacía diez años. Trabaja como traductor y haciendo tareas editoriales a todas horas. Tiene que ganarse la vida trabajando en casa porque ha tomado una decisión fundamental y excepcional: ha pedido una excedencia de la cátedra por motivos

políticos, como gesto de protesta contra la expulsión durante dos años de unos catedráticos de la Universidad de Madrid, entre los cuales estaba uno de sus mejores amigos: José Luis López Aranguren. Corrían rumores de que otros catedráticos españoles también se plantarían para protestar, pero llegada la hora de la verdad Valverde se quedó solo con su valiente decisión. El 21 de agosto registró la instancia oficial. A la vez envió una tarjeta postal a Aranguren —catedrático de Ética— con una fotografía de él señalando una pizarra donde estaba escrita la frase: *«Nulla aesthetica sine ethica,* así que apaga y vámonos». El 27 de agosto Aranguren recibió la postal y respondió con una carta conmovedora. El buzón de Valverde se llenó de mensajes. Por ejemplo este del 28 de agosto de Salvador Espriu: «Mi invencible pesimismo teme que se quedará Vd. muy solo en su ejemplar actitud». Cinco días después Ferrater fechaba el poema que le había dedicado.

La agitación universitaria se estaba intensificando y, de hecho, el comité universitario del PSUC estaba preparando una muy sonada: la constitución de un sindicato democrático, alternativo al oficial. En este contexto el rector Valdecasas tomó la decisión de expulsar al profesor que era el ideólogo y responsable del comité: el comunista Manuel Sacristán, que, como Valverde, tuvo que empezar a multiplicar las colaboraciones editoriales para ganarse la vida. Así, en pocas semanas de diferencia, la Universidad de Barcelona pierde a dos de sus mejores y más carismáticos profesores. Algunos estudiantes se organizaron porque no querían perder su magisterio. El estudiante de letras Salvador Oliva, que vivía en la residencia universitaria San Antón, se apuntó con Valverde a la tertulia literaria que había organizado Fèlix Martí, encargado de las actividades culturales de la residencia. Se hacían en la casa de Valverde, y Oliva invitó a participar a amigos suyos de Girona, Narcís Comadira y Dolors Oller entre otros. «¿No conocéis a Gabriel Ferrater?», les preguntó Valverde en una ocasión. Todavía no lo conocían.

En la universidad estos jóvenes tenían a Antoni Comas de profesor de Literatura Catalana. Era el mismo Comas que había asistido a las míticas noches de Ferrater en el Carioca —así consta en «Poema inacabado»— y que después le había dado el trabajo en la enciclopedia Salvat. Siempre que pudo, Comas lo ayudó. Y a principios del curso 1965-1966 le hizo una propuesta. Aunque no ha acabado la carrera, si quiere, puede impartir un curso de Literatura Catalana Contemporánea en la universidad. Ferrater acepta. La oferta de Comas no acaba aquí. Grabarán las lecciones, que se desdoblarán entre este curso y el siguiente, y un estudiante —Joan Alegret— no solo tomará apuntes con mucha atención, sino que además se

encargará de transcribir las grabaciones con un objetivo: convertir la magia oral de Ferrater en un libro de historia de la literatura catalana contemporánea, una disciplina en buena medida para explorar desde el campo de la crítica. Era un proyecto editorial equiparable a los cursos de Juan Ramón Jiménez sobre el modernismo o de Vladimir Nabokov sobre la literatura rusa o europea o los que Allen Ginsberg daría sobre la Generación Beat. Son casos de creadores con un conocimiento altísimo del funcionamiento de la literatura que, sin el corsé de la retórica académica, exponen sus ideas y análisis literarios con absoluto brillo, no leyendo las lecciones sino desarrollando sobre la marcha un relato a partir de notas o concretando un pensamiento elaborado durante años.

Comas sabía que Ferrater era un lector internacional y la sedimentación de su saber le permitía profundizar en la tradición para proyectar no solo una mirada europea, sino una que identificara todas las complejidades —del yo al nosotros— vinculadas al hecho literario. Nadie lo había hecho así, posiblemente ni siquiera Riba, y es probable que después nadie lo haya hecho con tanta ambición. La primera clase la impartió el 26 de noviembre de 1965. En la puerta del aula, impaciente, lo esperaba el profesor Comas. Debió de llevar libros en las manos. Apuntes, no. Días antes había ensayado en casa lo que quería explicar. Los pocos alumnos que lo escuchaban —no más de media docena— debieron de quedar asombrados con la primera afirmación que hizo entre calada y calada.

«Nuestra cultura está ligada con nuestra política. Tiene que luchar para sobrevivir contra la presión de la lengua mayoritaria que domina el Estado.» Ferrater no haría una lectura ideológica sino una constatación de cultura política. Pero esta visión de las tensiones del sistema literario catalán no lo convertía en un provinciano localista. Al contrario. Lo obligaba, en palabras de Eloi Grasset, a desambiguar la tradición. Lo venía haciendo desde hacía muchos años y desde fuera la universidad. Ahora, a la sombra de un aula sin apenas oyentes, reorganizaba el relato a fin de que la tradición literaria catalana pudiera asumirse en plenitud. «En nuestra literatura ha habido una inflación de las mediocridades y una deflación de las verdaderas excelencias. Por el simple hecho de escribir en catalán, los escritores han obtenido una prima de estimación.» Era esta conmiseración nacionalista lo que lo sublevaba. «Explicaremos solo a los escritores importantes.» Tenía claro tanto el canon de los poetas como el de los prosistas. Los primeros eran Carner, Guerau de Liost, Carles Riba y J.V. Foix. Los explicaría repensándolos y sobre todo recuperando trabajos inacabados o inéditos. Los prosistas eran Joaquim Ruyra,

Josep Pla y Víctor Català, los que más había valorado en la carta esquemática que había escrito en 1958 haciendo una síntesis de la literatura catalana para Valverde.

Uno de aquellos días Salvador Oliva dijo a los amigos y condiscípulos que aquel hombre que caminaba por el claustro era Gabriel Ferrater. Comadira se giró y solo lo pudo ver de espalda. Se fijó en el andar desgarbado, el cabello canoso y la chaqueta. En el aula que daba al patio de la universidad eran pocos, muy pocos. Había un estudiante de último curso: Francesc Parcerisas. Aunque a veces lo distraía el hambre y las ganas de marcharse a casa, a Parcerisas le fascinaba la libertad de aquel profesor atípico a la hora de elogiar y de reprobar o exponer ideas generales con toda rotundidad. «Vivimos en el país donde las cosas se pierden en la noche cerrada del olvido con el automatismo más sensacional.» Valentí Puig, que estudiaba asignaturas comunes, no había oído hablar nunca de Ferrater. Un día entró en el aula. Escuchó cómo arrastraba las erres y quedó fascinado por las digresiones que conectaban escritores explicados sin ambición con figuras de la literatura universal.

A Ferrater, en el aula que da al patio de Letras, quizás ya lo escuchan una docena de universitarios. No más. Pero asisten a unas lecciones decisivas: la exposición de un esquema no superado para entender la mejor literatura catalana del siglo XX . El punto de partida de Ferrater era que la comprensión de la historia de la literatura catalana era de baja calidad —y estaba pensando en el prólogo de Molas y Castellet a la antología *Poesía catalana del siglo XX* — porque sufría de una «ingenuidad metodológica». La hipótesis que desglosaba aquel profesor atípico, que vestía tejanos y fumaba sin cesar, llevaba metralla incorporada: introducía un cambio de paradigma a la hora de interpretar la evolución moderna de nuestra cultura. Cultura entendida como concepción del mundo que quiere abrazar todos los saberes. La literatura catalana había sufrido un problema sociológico y un problema político. No existía una literatura burguesa de calidad, creía, y la atravesaba una fuerte tensión con el catalanismo. Él lo podía ver porque era un burgués heterodoxo y un escritor catalán alérgico a toda forma de nacionalismo, empezando por lo que le tocaba de más cerca —como había dicho en la carta de dimisión del Premio Formentor—. Para entender aquellas tensiones, con las limitaciones y potencialidades que implicaban, tenía que dotarse de un método. O, mejor dicho, de una teoría. Y el modelo último que imitó era el de un clásico de la cultura de posguerra mundial: *La imaginación liberal* , de Lionel Trilling. Solo lo cita una vez durante el curso, pero es suficiente para intuir que le dio la perspectiva para

poder conceptualizar todo el periodo que quería explicar. «Un literato no escribe para expresar ideas ni para expresar emociones, básicamente. Las ideas y las emociones son algo secundario. Un literato escribe para expresar su imaginación.»

«Cataluña no ha tenido nunca literatura burguesa.» Lo soltó como si fuera una obviedad. Con provocaciones como esta iba descifrando problemas constitutivos de la cultura catalana. Uno, relacionado con la ausencia de una literatura burguesa, era la imposibilidad de los escritores de tener un conocimiento profundo del poder. En Cataluña lo había, pero era de segundo orden. «Era un poder puramente de dinero pero no un poder manifiesto legalmente, manifiesto constitucionalmente.» Y de esta carencia se derivaba el tema que abordarían la siguiente semana: «el mal crónico de la literatura catalana moderna, que es el catalanismo».

Al cabo de unos días a los estudiantes ya no debía de sorprenderles mucho aquel profesor atípico que les repetía otra anécdota que antes él había oído contar a Riba. O cuando les decía que él le había conseguido un libro de Kavafis o su hermano Joan había dado un ejemplar de los versos de Emily Dickinson a Riba. Y a los chicos quizás tampoco les extrañaba oír cuál era el rasgo de carácter constante que él había detectado en el Riba de la madurez. No era el santo beatífico que muchos pensaban, sino un hombre poseído por la ira. Ira dolida por el estereotipo consolidado con el cual sentía que se había ido empequeñeciendo la amplitud de su figura. Mientras Riba «quería, en cada poema, reducir su experiencia humana y vital a las cosas esenciales», exponía Ferrater admirando la radicalidad moral, la sociedad del catalanismo no había hecho otra cosa que simplificar la profundidad de su humanismo, reduciéndolo a un simple erudito y traductor a destajo de los clásicos. El caso de Riba, tal como Ferrater argumentó a lo largo del curso, era la variante de una tara congénita: la de las relaciones degradantes entre cultura y catalanismo.

Como todos los intelectuales del catalanismo, decía Ferrater, el Riba devorado no había sido una excepción, pero sí un caso terminal. «Es el último escritor catalán, el último en orden cronológico, podríamos decir, que ha vivido, que ha estado dentro de lo que era el catalanismo y que ha sufrido eso.» El catalanismo, tal como lo describiría a continuación, en la práctica era una «máquina de tortura». Quien la había sufrido primero, decía, fue Jacint Verdaguer durante los últimos años de su vida. No era diferente, aunque sin llegar a la enfermedad, el caso de las tensiones a la sombra entre Prat de la Riba y Joan Maragall a raíz de la Semana Trágica (cuando el

político censuró al intelectual y no hizo nada, sino más bien al contrario, para evitar la ejecución de Ferrer i Guàrdia). En esta misma lógica había que interpretar la defenestración de Eugenio d'Ors, el colaboracionista expulsado de sus cargos en la Mancomunitat después de haberse definido públicamente como socialista. Y así podría entenderse el alejamiento de Carner de Cataluña a partir de 1920, una distancia que había desactivado la alta consideración que merecía la plenitud de su literatura.

Ferrater entendía el catalanismo tal como Pla lo había analizado en una serie de artículos lucidísimos publicados a mediados de los veinte en la *Revista de Catalunya* . Los cita un par a veces, sin duda Ferrater los leyó en ejemplares llenos de polvo. El Ferrater influido por Pla postulaba que el catalanismo era «la solidaridad con una especie de sociedad burguesa que pretendía gobernar el país mejor de lo que había sido gobernado hasta entonces, y basándose en sus pretensiones de una realización económica, o sea de una industria». Esta solidaridad, impulsada desde una determinada clase, había contado con una generación de escritores, pero el movimiento los había devorado porque reclamaba un imposible: una contradictoria revolución conservadora.

Esta era la imaginación social y política a través de la cual entendía que se había desarrollado la mejor literatura catalana. Ferrater descubría el proceso a los asistentes a sus clases y sobre todo comentaba, con su inteligencia de lector —más que de profesor, y mucho menos de erudito—, poemas tras los cuales latía la verdad de unos días y unos hombres. La verdad última de Riba era una afirmación de humanidad que lo fascinaba.

> Solo se apreciaba como «*salvatge cor* », como un ser humano de existencia básicamente física; porque los seres humanos, no hay que olvidar que somos antes que nada animales, seres de existencia física, y es solo con esta descarnada y desnuda existencia física como él se apreciaba a sí mismo. Y es maravilloso ver que la culminación del trabajo de toda una vida de intelectual de primera categoría se resuelve en esta cifra de sabiduría que es verse a él mismo como un puro ser animal y como un animal erótico, como son los animales.

Era esta verdad última la que él había plasmado en el libro de poesía que estaba a punto de publicar, el libro de su relación de amor con Helena, el eslabón de una cadena lírica que enlaza a March con *La paraula en el vent* y *Salvatge cor* . Pocos días antes de empezar el curso, Edicions 62 había presentado a censura el original de *Teoria dels cossos* .

El 8 de noviembre de 1965 se inició el expediente para determinar si *Teoria dels cossos* podía publicarse o no. La editorial quería imprimir 1.500 ejemplares y el libro, como todos los de la colección Antologia Catalana, lo encabezaba un prólogo. El de este volumen lo había escrito Josep Maria Castellet, el director literario de Edicions 62, y era una primera síntesis de su vida y de su poética. El día 11 se adjudicó el lector que tendría que redactar el informe. El 15 se remitía un poema nuevo para incluirlo en el libro: «Para José María Valverde». Si Ferrater pretendía fastidiar a los que vigilaban la moral y castraban la libertad de los españoles, lo consiguió a todas luces. El 30 de noviembre el lector llena la ficha. A la hora de responder el formulario impreso, empezó a disparar.

> ¿Ataca al Régimen y a sus instituciones? No se dedica a otra cosa que a eso.
> ¿Ataca a las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Sí, global y multitudinariamente.
> Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra? Lo califican, y tan mal como se suponga.
> Informe y otras observaciones: Execrable.

A la hora de hacer comentarios, parece que quería quemarlo todo.

> 1.º Se necesita avilantez para dirigir a esta Dirección Gral. una instancia para que se adjunte al libro un poema a José M.ª Valverde por su ruptura con el Estado español.
> 2.º Es inadmisible que, enviando el texto a lectura en fotocopia, aquel venga tachado y retachado por todas partes: con lo que inhabilitan cualquier intervención a posteriori de este Gabinete, prestándose a confusión con lo tachado por ellos.
> 3.º Las tachaduras efectuadas por el lector que suscribe afectan a las págs. del prólogo 2 y 3, originales del distinguido español excedente D. José María Castellet, en esta Casa siempre de grata memoria. Y ya del texto del poetoide Ferrater (por cierto, incluido en la reciente antología de D. Félix Ros), págs. 3, 18, 20, 21, 22, 40, 46, 47 y 81.
> 4.º con todas esas tachaduras, se puede publicar.
> 5.º no creo que estén conformes.
> 6.º peor para ellos.

El 2 de diciembre se proponía la denegación de la publicación. El 18, desde Edicions 62, Ramon Bastardes presentaba un recurso de revisión. Bueno, probablemente lo firmaba y quien lo había redactado era precisamente Ferrater. El primero de los puntos del recurso era una reflexión de crítica literaria. Que no se confundieran, les decía Bastardes, Ferrater no era un poeta social.

> PRIMERA. Gabriel Ferrater, que ha publicado ya dos libros de poesía, es uno de los más originales poetas de lengua catalana. Si en algo se distingue su poesía

de la última poesía catalana y española, en general, es precisamente porque no se inscribe dentro de las líneas de la llamada poesía social. Como se indica en el prólogo del libro, la poesía de Gabriel Ferrater tiene un carácter personal y ético, es decir, que se manifiesta por su original enfoque moral de los problemas individuales y de la sociedad. Su poesía tiene por ello mismo la complejidad y riqueza del análisis psicológico de los problemas ético-sociales.

Quizás esto dé, en algunas ocasiones, un aspecto crítico a su poesía que en ningún caso debe ser interpretado como sátira política o de costumbres, porque desde un punto de vista tanto político como ético, su poesía es «neutra e inofensiva» en el sentido de que el autor insiste siempre en que los contenidos e intenciones de sus poemas son meramente individuales y no comprometen a nadie más que al autor. No parece pues que una poesía orientada en este sentido, y tan marcadamente irónica en su expresión, como es esta, pueda considerarse agresiva ni mucho menos subversiva, ya que toda subversión debe basarse en unas proposiciones generales y materiales mantenidas con serio ahínco, y no en un irónico juego de la fantasía de un individuo, basado en las incidencias directas de su vida.

Recibido el recurso, se inicia un nuevo expediente. Ahora lee el manuscrito el lector 17, que antes de acabar el año redacta su dictamen. *«¿Ataca al dogma* ? Sí. *¿Al Régimen, sus instituciones y personas* ? Sí. *Páginas* : En toda la obra, más o menos abiertamente.» El resumen es otra vez condenatorio:

Palpita en estas páginas —malamente llamadas poéticas— un marcado resentimiento contra el Régimen, y hasta un deseo abierto de que «se dé la vuelta a la tortilla inmediatamente» *(sic)* . No solamente por las tachaduras efectuadas —de mucho bulto cuantitativamente y cualitativamente—, sino por el resto de la obra, sembrado de expresiones improcedentes y de intención malévola, opino que debe denegarse totalmente la autorización para publicar este libro. En otros panfletos de corte similar, frecuentes últimamente, se tenía la prevención de esconder el veneno bajo una hojarasca poética y bajo un estilo simbólico; pero aquí se hace abiertamente, descaradamente, de modo especial en la primera parte.

Por todo lo cual, mi opinión personal es: No Autorizable.

Finalmente, después de un largo tira y afloja, hechas las supresiones que pedía el censor, el día de Sant Jordi de 1966 la publicación se autorizó. En la página de créditos consta como fecha de publicación el mes de junio. En julio llegó a las librerías. Cuando faltaban solo unos días para que hiciera cinco años de su primera vez, Helena recibió el ejemplar que le hizo llegar Gabriel. En Cadaqués, precisamente en Cadaqués, le daba las gracias el 26 de agosto.

Querido Gabriel:

Muchas gracias por tu libro que recibí dos días antes de marcharme hacia París. Aunque me lo conocía casi todo bastante bien, el «Poema inacabat» me llenó las horas de viaje muy agradablemente.

Nunca más *maîtresse de poète* . Toco madera.

Estoy muy contenta de ver cómo todo el mundo habla tan bien y de las recomendaciones de *Destino* . Contento, ¿eh?

Para mí, el único buen efecto de tu libro es que los papás vuelven a hablar de ti con afecto,

Adiós.

Helena

La última pasión intelectual de Gabriel Ferrater fue la lingüística, «peor alcohol que el de beber», para decirlo con uno de los versos que le dedicaría a su amigo Valverde. A las investigaciones lingüísticas se han sumado otras figuras de su tiempo, como Rafael Sánchez Ferlosio. Aparte de las colecciones históricas de revistas filológicas que iba a leer en la Biblioteca de Cataluña, basta con examinar qué encargaba Ferrater en la librería Herder. De literatura, nada de nada. Desde noviembre de 1965 revistas y monografías de lingüística. El 3 de enero de 1966, *Éléments de linguistique générale* de Martinet. Antes de acabar aquel mes, entre otros, *Syntactic Structures* de Noam Chomsky. En febrero *Current Issues in Linguistic Theory* , también de Chomsky. «Me ha hecho gracia ver que estás en pleno sarampión lingüístico, y sobre todo que hayas caído sobre Chomsky con tanta pasión», le dice en una larga carta su hermano Joan, que ha leído lingüística desde muy joven. No debe de hacer mucho que han reanudado la correspondencia. Jill ha templado las relaciones. «La verdad es que después de más de diez años de dar vueltas por el mundo y conocer gente diversa», dice Joan a Gabriel, «sigo estando convencido de que tú eres la persona con quien me puedo entender mejor y con pocas palabras».

Gabriel debió de hablarle de todo. De lingüística y de la agitación universitaria: el Sindicato Democrático de Estudiantes acababa de constituirse en una asamblea ilegal celebrada en el convento de los Capuchinos de Sarrià. Estaba cerca del piso de Benet Mateu y Ferrater había narrado la Caputxinada «en tono de farsa». De la respuesta de Joan se deduce que Gabriel le había hablado con preocupación de su situación profesional en Seix Barral y de las tensiones con Jill motivadas porque no se ganaba lo bastante bien la vida. «No hay duda de que sería desastroso que Jill acabara enfadándose por tener que soportar demasiadas tonterías y angustias sin ver la salida.» Joan veía dos soluciones: o que el matrimonio se estableciera en Hamburgo, o que Gabriel intentara dar clases en una universidad norteamericana. Joan ya le había dicho a Jill que él mismo redactaría la carta de presentación y que después Gabriel solo tendría que enviar copias a distintos departamentos de Español.

El 8 de mayo Gabriel responde. Lo había comentado con Jill y ella

no lo veía claro. Él tampoco se veía con ánimos de leer más novelas. De aquel empacho todavía estaba harto. Ferrater imaginaba dos caminos para ganar más dinero: consolidar la relación que había establecido con catedráticos mientras impartía el curso de literatura catalana y, a través de Seix Barral, hacerse un nombre en el mundo editorial internacional. Joan no tenía que sufrir más de la cuenta por él.

> Ahora, cuando te hablaba de las dificultades que podemos tener Jill y yo, no lo entiendas como conflictos agudos. Se trata más bien de previsión. De hecho, si intento mirarlo con perspectiva, me da la impresión de que, en los últimos veinte años, nunca he estado tan «bien» como ahora. Seguramente la felicidad es una noción asintótica, y nos tenemos que pasar la vida consternados por las cosas que nos caen de las manos y se nos rompen, pero tengo la impresión de que ahora no se me caen tantas. Claro está que ahora tengo que velar también por las de otra persona, *and that's the hitch* .

O Ferrater quería tranquilizar a su hermano, o habían superado una primera crisis. Como mínimo desde el mes de enero de 1966 tenían problemas. *«I'm not really up for writing, but I want you to know that I am thinking of you»* , le escribía Jill desde Madrid el día 12. No tenía ganas de escribir, pero pensaba en él. Al cabo de menos de un mes, a ella la operaron de urgencia porque el ginecólogo de Madrid le había detectado un quiste. Había ingresado el lunes 7 de febrero en la clínica, la habían operado el 8 —todo fue bien— y Ferrater no lo supo hasta finales de semana. No se lo explicó ella misma, debilitada, sino su padre por carta. Si Jill no se veía con ánimos, le decía Henry Jarrell, él mismo volvería a contactar con Gabriel. Y le sugería que si quería ir a verla, esperara unos días. Quizás mejor el día 25 o 26.

La carta a Joan expresando preocupación por el futuro de la pareja debió de escribirla pocas semanas después de la operación, a mediados de marzo, inquieto porque ella todavía no había vuelto a Sant Cugat. En la primavera de 1966 sí debieron de estar juntos, pero durante aquellos meses ella fue a Londres no desde Barcelona sino desde Madrid por asuntos burocráticos. En verano, desde finales de julio, ella tampoco está con él. Y a él el malestar en el trabajo, que acumula desde hace más de un año, se le descontrola. Deja una nota a una compañera de la editorial criticando a Carlos Barral, y este la descubre e, indignado, se apresura a enviarle una carta. «Es aconsejable no dejar transparentar en la vida laboral los estados neuróticos que un mínimo de dignidad nos obliga a quemar en privado. Y en cualquier caso no hay que dejar constancia escrita de semejantes estados.» Barral protestaba por su informalidad. No sabía cuándo iría al despacho ni cuándo empezaría las vacaciones y, de

hecho, tampoco sabía cuándo entregaría la traducción de Hans Magnus Enzensberger que Ferrater había cobrado hacía mucho tiempo. «Sea tu rabia tan pasajera como mi ira», remataba Barral.

Hacía dos semanas que se había producido un incidente, uno más, que había desquiciado a Ferrater. Era una situación típica. Está haciendo otro trabajo y Barral le pide que revise una traducción. Para no dejar el trabajo a medias, sigue haciendo el trabajo y piensa que ya lo hará cuando no sea la enésima interrupción. El domingo, en casa, escribe a Jill, que está en Lisboa. Todo más o menos como siempre. Ha recibido el *The New Yorker* , una carta de Gombrowicz pidiendo dinero, ve a poca gente, solo compañeros de la oficina, y lee gramáticas. Y la semana se complica.

El martes 26 de julio Barral le exige que priorice aquella traducción y Ferrater se encuentra haciendo algo que detesta: llevarse a casa trabajo que no cobrará. «En aquel momento me subió la cólera, y te aseguro que era cegadora, pero lógica», explica él mismo a Barral al resumirle lo sucedido por carta. Al día siguiente, miércoles, Ferrater estaba en el despacho y vio a una compañera haciendo un trabajo que no tenía que hacer y él se descubrió haciendo un trabajo estúpido, paginando una traducción antes de revisarla. No puede soportar aquella situación y así lo contó. «Salí a comprar Librium, y se lo expliqué a Montserrat porque temía la primera conversación con alguien.» Aquel alguien era Barral. Y discutieron. Y pocas horas después Barral encontraba la dichosa nota. Ocurrió en aquel momento, pero podría haber pasado en cualquier otro. «Este estallido (aunque espero que de una forma más sensata) se habría producido ya en enero, de no haber sido porque Jill se fue a Madrid. Estando solo, *j'ai pu m'abrutir* , y olvidar la urgencia de las cosas.» Solo, Gabriel bebe mucho, como un loco.

¿Cuándo se convierte el alcohol en un problema? ¿Hasta qué punto los problemas de pareja, antes, ahora y después, son ante todo consecuencia de la bebida? No es que sea un bebedor que se vuelve insufrible cuando se emborracha, pero cuando empieza no para, las resacas lo dejan fuera de juego, y así no hay manera de estabilizar ni una relación de pareja ni un trabajo. Las mujeres y los días, la poesía y el alcohol son los puntos cardinales de la biografía de Ferrater.

En el verano de 1966 Jill está lejos, Gabriel bebe, la tensión en el trabajo se duplica y pierde el control de la situación. Al fin se ha producido el estallido y las cosas no podrán seguir como antes. Recién redactada la carta a Barral, cuya copia le envía a Jill, cuando está a punto de marcharse a pasar unos días en Calafell con la madre y la hermana, Ferrater no sabía si al acabar las vacaciones volvería a

trabajar o no en Seix Barral. Un nuevo muro se alza en el horizonte más inmediato. No ha estado criticando a Carlos Barral, quiere que quede claro, solo ha hablado con Jill, la madre y la hermana, y con Antoni Comas, a quien ha pedido dinero para pasar el mes de agosto. «Naturalmente tu salario, bajo o alto, no lo iré a cobrar.» El mundo de seguridades de Ferrater se está disolviendo y Jill no está. Está de viaje y tampoco es feliz. *«¿Where are you, where are you?»* , le había escrito el 20 de julio, esperaba que él estuviera bien; ella se sentía perdida: *«I've just called the office and they say you haven't been it. I hope you are all right, my man. I am lost, lost»* .

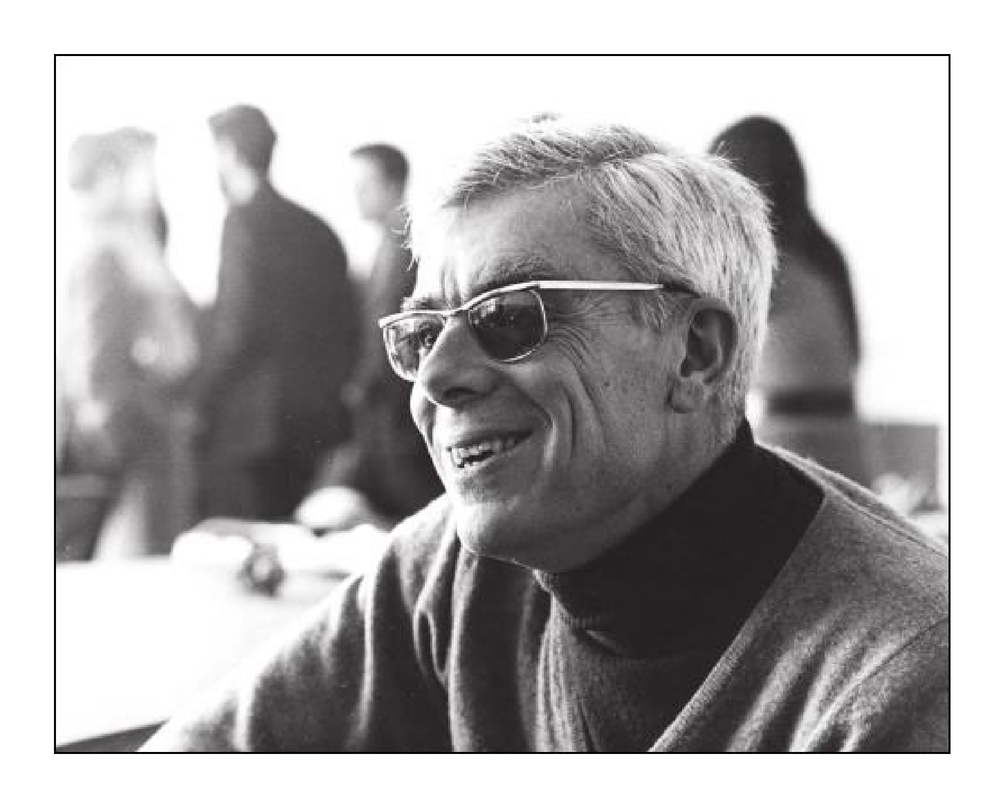
Él lee la carta en Sant Cugat, en el piso que parece una caja, después de haber pasado un par de días en Calafell. Allí coincide con un poeta que había conocido hacía muchos años: Alfonso Costafreda, traductor de la Organización Mundial de la Salud. Habían pasado muchas horas charlando y Costafreda le había sugerido que se presentara a un examen de aquel organismo internacional para trabajar ocasionalmente como traductor. Pagaban muy bien y, si iba cuando había conferencias internacionales, cobraría el doble. *«The thing sounded quite realistic»,* le dice por carta a Jill, *«exactly what I need»* . Necesitaba un trabajo, tener un buen sueldo y olvidarse de Seix Barral.

A Jill le pareció bien, pero pasan los días y no se reencuentran. Se envían telegramas y cartas, pero sin llegar a verse. *«Am a little bit worried not to have heard from you after my 2 telegrams»* , le dice ella el 3 de septiembre desde casa de los padres en Madrid, preocupada por no haber obtenido respuesta de sus dos telegramas. Pasan más días, ella envía postales y finalmente el 17 dice que volará a Barcelona. Aterriza el 20. No estará muchos días. Le informa de sus planes de viajar a Estados Unidos. Quiere verlo. Quiere hacer el amor con él: *«Have decided to make the trip to the US. So am coming to pick up some clothes and above all to see you. We can make love, and more love»* . El 26 Jill vuelve a estar en Madrid, prepara maletas y le escribe. No le viene la regla. Ella escribirá siempre que pueda, le pide que él también escriba y le pregunta si ha escrito a Costafreda. Y le dice que tendría que ganar dinero durante las semanas siguientes para poder hacer otra escapada a Colliure. El 3 de octubre Jill le envía una carta desde un pueblo de Massachusetts. *«This is the most beautiful house I think I've ever stayed.»* Gabriel, que va a Seix Barral sin saber demasiado si lo esperan o no, confía en que ella vuelva. «Jill está en Nueva York, pero regresa la semana que viene», explica Gabriel a Joan el 26 de octubre. El 8 de noviembre ella ya está en Madrid. «He hablado por teléfono y me ha dado la impresión de que no tiene prisa

por volver a Sant Cugat, cosa que comprendo porque en aquel pueblo la humedad lo descompone todo, y llueve a cántaros.» Mientras ella no vuelva, le explica a Joan, él se instalará en casa de la madre. «No me hace ninguna gracia.» Es el día 10 y se lo ve venir.

A mediados de noviembre de 1966 Jill le dice que se quiere separar. Él pensaba que todo respondía a una estrategia de la madre, que quería alejarlo de él. Porque era pobre y porque bebía, y ella también había bebido demasiado. Además, había encontrado trabajo en Madrid. Sería asistente de Tad Szulc —corresponsal de *The New York Times* — y haría trabajos para la editorial Farrar Straus —él, le dice, también podrá colaborar—. Jill se marcha, él se queda solo y se instala en casa de la madre. Pasa unos días infernales. Casi no puede dormir. El día 24 visita al neurólogo J.M. Aragonés Ollé. Le hace un tratamiento de choque que incluye tres váliums al día. Todavía más pastillas. Al fin consigue descansar. Cuando Gabriel llama por teléfono a Jill desde Benet Mateu, su madre no puede evitar ponerse a gritar. Reacciona con furia contra la chica y contra el coste de las llamadas a Madrid. Gabriel no puede aguantar más y el domingo 27 de noviembre vuelve al piso de Sant Cugat. Aquella noche escribe a Joan. No va a ser una carta bonita, le dice: *«Well, it's not a joly letter I'm about to write you* —Jill se me ha ido».

Sombra espesa
(1967-1972)



El miedo no se deja vencer, porque es la otra cara de todas nuestras afirmaciones, y sobre todo de las más profundas y esenciales: vencer el miedo sería quizás lo mismo que suicidarse.

JOAN FERRATÉ , *Del desig*

«El tratamiento del neurólogo da resultado en el sentido de que duermo y que mantengo el alcohol a distancia, pero ya imaginarás que no estoy para bromas.» Como ha hecho desde el momento en que Jill lo dejó, Gabriel pasa las tardes del sábado en Seix Barral. Está solo y tranquilo. Ni está Barral ni nadie lo estorba. A comienzos de diciembre aprovecha para escribir esta carta a Joan. Los antidepresivos le funcionan, le dice, y no bebe. Después de Navidad sigue el mismo buen ritmo. No levanta cabeza del todo, explica a su hermano, pero tampoco se hunde: consigue no beber. «Creo que hará siete semanas que no pruebo ni la cerveza.» Mediados de enero de 1967. El doctor se lo había advertido: no tenía que mezclar la medicación con el alcohol. «Ya te dije, creo, que fui a un neurólogo y me recetó un tranquilizante anunciándome las peores catástrofes si bebía alcohol mientras tomo estas pastillas.» Es un momento de mucha confianza entre los dos hermanos. Hacen planes y mezclan sus manías intelectuales con sus planes vitales. Mucha lingüística, pero también lecturas literarias. De todas partes y de aquí. Joan ha leído la poesía de Espriu y quiere tirar a matar, convencido de que el prologuista de la obra completa, Joan Fuster, no lo ha entendido, y alucinado por el sentido de la poesía política de quien ha asumido el papel de poeta nacional; «bastaría solo un empuje malevolente para hacer un manifiesto fascista». Gabriel le sigue el juego. No lee a Espriu, ya lo sabe, pero le repite lo que le ha dicho Salvador Clotas: según su amigo, el fundador del «fascismo catalanista» es precisamente Fuster.

Ferrater pasa todas las horas que puede en el piso de Sant Cugat. Quizás porque no está para hacer vida social o porque le da miedo que, si la hace, volverá a beber. *«I was stunned by my tranquillizers & was like a snail thick-packing myself in my shell»* , reconocerá a Jill. Entre semana va poco a Seix Barral, su posición en la empresa más bien es nebulosa. Aun así, todavía participa de la convención que organiza la editorial con su red comercial. El propósito es presentarles las novedades y animar a los vendedores para que lleven la buena nueva de la literatura moderna a las librerías de cualquier rincón del

país. Para él son un par de días aburridos, que supera bebiendo whisky desaforadamente con Carlos Barral. «Mi régimen se fue al demonio», le explica a Joan. La pérdida de control con la bebida la enlaza con otra jarana que organiza el cosmopolitismo local: un debate de escritores y críticos de arte de Barcelona con miembros del Gruppo 63, un grupo italiano que se había convertido en referencia de la nueva vanguardia después de la publicación de la antología *I Novissimi* de 1960.

El encuentro es paradigmático de un momento breve pero intenso que vive una élite barcelonesa. A través de unas redes personales circulan discursos que proyectan un imaginario pop, lúdico, despreocupadamente capitalista. Es un magma hedonista y concienciado que funciona como la punta de lanza de una parte creciente de la población que está descubriendo a una sociedad de consumo sin libertad, tal como la delimita la dictadura franquista en modo desarrollista. Confluyen en él el cine experimental de la autollamada Escuela de Barcelona con fotógrafos de moda que retratan a modelos por encargo de nuevas agencias de publicidad. La dimensión literaria del magma será la antología de poesía de Josep M. Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* , donde se incluía desde Vázquez Montalbán hasta Félix de Azúa o Pere Gimferrer; a estos dos últimos Ferrater los tratará en Seix Barral. El epicentro noctámbulo del momento es la calle Tuset o el club Bocaccio. Otro de sus espacios es Eina, la escuela de diseño creada aquel 1967. Allí se celebra el seminario con los italianos, durante el cual se proyecta el cortometraje *Circles* , de Ricardo Bofill, y *La caza* , de Carlos Saura, comentados por Román Gubern. Aquel mundo no es el de Ferrater o, más preciso, él es un *outsider* de aquel mundo, está en los márgenes. Conoce a los que forman parte y se está convirtiendo en especialista en una de las disciplinas claves del magma: la lingüística.

El coloquio se celebra entre el viernes 3 de febrero y el domingo 5. Se titula «Vanguardia y compromiso», el tipo de debates que él consideraba con una mezcla de distancia y suficiencia. Lo patrocinan tres editoriales: Seix Barral, Lumen y Edicions 62, y la secretaria organizativa es una joven brasileña muy culta, muy guapa y muy currante. Es Beatriz de Moura, casada con Oscar Tusquets, y que no tardará mucho en fundar la editorial Tusquets. En la primera mesa redonda, dedicada a la literatura, y celebrada la tarde del viernes, Ferrater interviene con Barral, José Agustín Goytisolo y Gil de Biedma. Aunque su presencia estaba anunciada, el italiano Edoardo Sanguineti, enfermo de gripe, no asistió. Sí que habló Umberto Eco, que ya había publicado uno de los ensayos de referencia de aquel

magma: *Apocalípticos e integrados* . En la revista *Serra d'Or* hizo la crónica Alexandre Cirici —un ponente en las jornadas—, que destacó la intervención del semiólogo. Eco explicó que durante los primeros veinte años de la posguerra, Italia había pasado de una realidad socioeconómica arcaica a una neocapitalista. Y que los intelectuales y artistas de vanguardia —los integrantes del Gruppo 63— habían encontrado la manera de hacer una crítica a la sociedad superando el realismo socialista. «Nació la conciencia de que había que criticar la sociedad a través de la crítica de su lenguaje. Había que deshacer la sociedad enajenadora mediante la destrucción de su retórica.» Eso era *Tiempo de silencio* , por ejemplo.

La crónica de Cirici la acompañan tres fotografías de Oriol Maspons. En una se ve a un Umberto Eco muy joven, argumentando con convicción. La otra es el perfil del veterano Gillo Dorfles. La tercera es una fotografía de los participantes saliendo de la sala de conferencias. Uno de ellos lleva en las manos uno de los hitos de la cultura catalana de la posguerra: el disco de Raimon interpretando poesía lírica de Espriu con una portada dibujada por Joan Miró. A Ferrater se le ve al fondo, atravesando la puerta, justo después de que lo hayan hecho Barral y Castellet. También hay sesiones de debate y de actividad social en torno al coloquio. Cuando se lo cuenta a Jill, es crítico con los amigos que ella conoce.

> Hemos tenido un Salzburgo-Valescure en pequeño formato, a ratos cansado pero quizás algo más interesante desde el punto de vista intelectual. Ahí estábamos todos nosotros, gente de más o menos la misma edad (yo mismo más bien en la mitad más vieja) y, en momentos afortunados, capaces de entendernos con un guiño. Una lástima que el «equipo» español fuera más bien ridículo por culpa de J.A. Goytisolo y Cirici Pellicer (resultaba esperable), pero, sorprendentemente, también por la de Castellet y sobre todo, la de Jaime Gil, que introdujo una actuación de impertinencia provinciana en los debates y exhibió a Bel por las noches como si fuera un trofeo. *

A Joan, tocando otros aspectos, le explica con lúcido sarcasmo:

> ¿Has oído hablar del Gruppo 63? Es un grupo de italianos donde están los escritores que dicen que ahora son los mejores en aquel país (Manganelli, Sanguineti, &c.). Este año no sé a quién se le ocurrió la tontería de que vinieran a Barcelona a tener su *dibattito* anual sobre (no te lo pierdas) *«il problema dell'avanguardia»* , y ya nos tienes a todos embarcados (desde Foix hasta Francesc Vallverdú pasando por todo el mundo) en un régimen de dos sesiones diarias de cuatro horas cada una de discusión, con sándwiches entre comidas y cócteles y cenas. Los italianos se fueron solo con una idea clara (gracias al loco de Cirici): que hay que dar el Nobel a Joan Brossa. Y naturalmente, *by then* , el whisky ya habría llenado bañeras.

En la serie de fotografías que Oriol Maspons hizo del coloquio hay una que permite intuir cómo iban las sesiones. Hay una mesa presidencial con varios ponentes, en torno a la mesa un semicírculo de sillas de otras personas que tomarán la palabra. Uno de ellos tiene el micrófono cuando Maspons lo retrata. El micrófono está conectado a una grabadora porque estaba previsto transcribir las sesiones. En un extremo de la mesa está Beatriz de Moura. En el centro, Castellet con la mano en la cara, en un gesto típico de él. A ambos lados, cuatro ponentes encorbatados. En la otra punta de la mesa, una chica con gafas de sol. Ferrater está en el extremo del semicírculo. A su lado, Barral. Detrás de él, una chica con falda, las piernas cruzadas y un sombrero estiloso. Se llama Carmine y se enrollan. *«After five months of absolute chastity»* , le confiesa a Jill, *«I really needed to believe that women exist»* .

El argumento es de novela, podría titularse *F* . Ella, que trabaja en una agencia literaria de Milán, le explica en francés que los últimos meses han sido complicados. Intentos de suicidio e ingreso en una clínica suiza para tratarse. «Neurótica de país rico», le aclara a Joan. Ella se marcha. Una vez en Milán piensa que querría dejar a su marido y volver a Barcelona con Gabriel. Hablan por teléfono. Ella le pide que la vaya a buscar. Él entra en la espiral de neurosis de ella combinado con alcohol. El día 8 de febrero envía un telegrama desde Milán a Benet Mateu diciendo que pospone la ida a Barcelona. «CAUSA COMPLICAZIONI MALATTIA RIMANDATA PARTENZA ET INCIERTA SE I TUOI OCCHIALE VERDI .» El 10 ella envía una nota. *«Je dois décider en dix minutes si je pars ou non.»* Es una carta mecanografiada, atrapada en la fatiga y el desconcierto. *«J'aimerai moins de surprise dans ma vie quotidienne: c'est trop fatiguant.»* Lo vuelve a posponer, pero quiere llamarlo y no sabe dónde hacerlo. Llamada de Italia. Ferrater habla con el marido. Ella vuelve a escribir el 13 mezclando lenguas y trasladando su confusión a Ferrater.

> Adiós, Gabriel. También estoy en mi despacho y todavía muy enferma llena de aburrimiento y de decisiones que no me atrevo a tomar. Te he enviado un telegrama —una carta de pensamientos— todo —te contagiaré mi fiebre mis malestares mi malestar ante mi vida cotidiana y eterna— no quiero perder el contacto contigo te escribiré siempre a casa de tu madre —¿de acuerdo?— quiero verte —no quiero dejar pasar mucho tiempo entre—
>
> Quiero verte lo antes posible.
>
> Ven conmigo, cariño.
>
> Estoy rodeada de fantasmas. Y no todos son divertidos. Los hay bastante siniestros. Estabas tan bien. Recuerdo cuando.
>
> Creo que deberías escribirme. Escríbeme. Espero. Un abrazo. ¿Nos vemos? *

Hasta el miércoles 15 de febrero Ferrater bebe y bebe, y solo el jueves empieza a salir del atolladero cuando envía un telegrama intentando acabar con aquella alocada situación. Entonces se mira los bolsillos y constata que no tiene ni una peseta. Y tiene que empezar a traducir frenéticamente para poder entregar partes de los libros con los que se ha comprometido y que no hay manera de acabar. Por ejemplo, la traducción al castellano de *Pornografía* de Gombrowicz, que al final ha decidido sacar adelante él a partir de la versión alemana y consultando puntualmente el original polaco. Pero desde febrero que está parado. Se lo explica al propio Gombrowicz. *«J'ai passé par une époque de troubles personnels et de plusieurs ordres pendant l'été et l'automne derniers.»* Era Jill y era Seix Barral. Había dejado la editorial, después había vuelto, pero trabajaba muchas menos horas porque, al fin y al cabo, de nuevo era un peón o como mucho un alfil del sector editorial.

Otra vez la rueda de siempre. Sin dinero, bebiendo mucho, tomando Librium. Está a punto de cumplir los cuarenta y cinco años y así vive, colgado dentro de un pozo, el intelectual de la cultura catalana que tiene la misma sabiduría radical que cualquiera de los mayores intelectuales europeos de su tiempo. Solo en Sant Cugat, al margen, como hacía Gombrowicz exiliado en Buenos Aires.

El intento de establecerse en la industria editorial europea no había funcionado. El intento de ser director literario de Seix Barral, tampoco. Vuelve a los trabajos puntuales, dispersando un conocimiento que no puede plantearse sistematizar porque necesita escribir, entregar y cobrar. Puede hacer traducciones. «Creo que iré mucho más rápido que con *El proceso»* , escribe a Joan Oliver ofreciéndose para traducir toda la narrativa canónica de Kafka. Puede hacer textos de apoyo a traducciones, como su prólogo para *Las amistadas peligrosas* . Puede colaborar redactando entradas para diccionarios o enciclopedias, como la Gran Enciclopèdia Catalana. En 1967 la editorial Labor publica la adaptación española del mamotreto *Historia de la Literatura Universal* , de Erwin Laaths. En la ampliación de contenidos participaron amigos y otra gente que el autor conocía de la vida literaria de la ciudad: Comas y Clotas, Miquel Bauçà o Carlos Pujol. También Ferrater, como constaba en las páginas iniciales: «el escritor Gabriel Ferrater ha realizado algunas ampliaciones notables en aquellos aspectos de la literatura extranjera que por razones de afinidad o de tradición son más importantes para el lector español que para el extranjero». Allí, entre otros, se imprimieron las mejores páginas que escribió sobre Shakespeare.

Son rastros de una inteligencia superior que se difuminan. No le importa que no se vean. No es que vaya a contracorriente. No es un Dante sin Florencia, como poetizó Valverde. Va absolutamente por libre y por eso solo puede ser un *outsider* , una mente prodigiosa que no le ha permitido construirse una vida de adulto convencional, porque como mucho puede ir tirando, buscando momentos para ser feliz.

¿La literatura todavía le concede estos instantes de felicidad? Los mejores lectores catalanes, también los mejores entre los jóvenes, ya lo saben: es el escritor que ha modificado la evolución de la lírica catalana. Le conceden el prestigioso galardón Lletra d'Or. En febrero tendrá otro un reconocimiento que lo certifica. Por primera vez la revista *Serra d'Or* concede premios a obra publicada el año anterior. La selección la hacen algunos de los mejores críticos de la posguerra —Triadú, Castellet, Molas y su discípulo Joan Lluís Marfany— y tienen una cosecha inmejorable. Si hubieran tenido que elegir entre los autores de la literatura española de Barcelona tampoco habría sido difícil. Cuatro amigos o conocidos de Ferrater habían publicado grandes libros: Gil de Biedma, *Moralidades* ; Goytisolo, *Señas de identidad* ; Marsé, *Últimas tardes con Teresa* ; Gimferrer, *Arde el mar* . La literatura catalana también había tenido un año milagroso y así lo mostraron los premios: *El quadern gris, El carrer de les Camèlies* y *Teoria dels cossos* . En Edicions 62 se apresuran a imprimir una faja de color naranja butano para promocionar el libro y ver si se agota la primera edición, pues todavía les quedan ejemplares.

Pla, Rodoreda, Ferrater: tres pilares de la literatura catalana. Este es su lugar en el canon. El prosista, la novelista y el poeta que llevaron la literatura catalana donde la habían llevado poquísimos escritores. Y, de hecho, Pla y Rodoreda fueron las dos últimas lecturas de literatura que Ferrater hizo con la intensidad con la que había leído y repensado el canon de su tradición.

El 3 de febrero, mientras Ferrater participaba en el coloquio con los italianos, Jill le envía una carta desde Madrid. Le habla sobre todo de trabajo. Tad Szulc, el corresponsal de *The New York Times* para quien trabaja, que acababa de escribir un gran reportaje sobre el accidente nuclear de Palomares, estaba en Estados Unidos. La tarea de Jill era la colaboración desde España con la editorial Farrar, Straus & Giroux. Podía ofrecer libros de la editorial a Seix Barral y podía informar de libros españoles por si en Nueva York quisieran traducirlos. *«What about Quadern Gris by the way? ¿Have you done the report on it?»* , le preguntaba ella. Espera el informe de Gabriel sobre la obra maestra de Pla. Y mientras espera, envía postales a la Rambla de

Ribatallada porque, cuando lo llama a la editorial, no lo localiza. *«Am hoping you are well and want to hear your voice.»*

Antes de enviar el informe, carta a Jill. Es sábado y le habla de la fiesta de la noche anterior.

> Querida:
>
> ¿Cómo estás? Yo bastante cansado, pues anoche tuvimos cena con Carlos Fuentes y luego fuimos a Bocaccio, que es la actual obsesión de la ciudad, allí encontré a Rata y hablamos un rato, pero de golpe la chica cayó dormida en mi hombro y me dio vergüenza despertarla y me quedé quieto como tiene que estar una almohada, moviendo solo mi mano derecha para sacar cigarrillos y beber hasta la hora de cerrar, que son las 5:30. *

El 13 de marzo ella le pide otra vez el informe sobre Josep Pla. Iría muy bien tenerlo porque, por una parte, Szulc, el corresponsal, estaba escribiendo un reportaje sobre cultura catalana —de Llull a Ferrater (y Raimon)— y, por la otra, si la editorial norteamericana apostaba por traducirlo, Ferrater sería el mejor prologuista posible. Y pone manos a la obra. Porque desde *Destino* le habían hecho llegar un cuestionario para incluir sus respuestas en el número de homenaje a Pla y porque tal vez un buen informe podría abrirle las puertas de la editorial norteamericana. En el primer número de abril del semanario se publica su comentario. No contesta las preguntas, sino que hace una reflexión singular, personalísima y extensa:

> Pienso tantas cosas de la obra de Pla, que no me resulta fácil reducirlas a unos límites decentes de concisión. Si hay que empezar por el juicio de valor, me parece una evidencia aplastante que Pla es el único prosista imaginativo de gran estilo que el catalán moderno nos ha dado. El único, quiero decir, cuya prosa se da a entender por sí sola, en los términos de su propia forma (la prosa de Carner o la de Foix deben entenderse a partir de los poemas que han escrito los propios Foix y Carner; la de Ruyra, a partir de una poesía que Ruyra no logró escribir, pero que es perceptiblemente latente en su prosa).
>
> De todos modos los juicios de valor no son más que un asunto de manipulación del mercado, y debemos esperar que lo primero en que un escritor consiste no es la materia feriable. Para mí, personalmente, Josep Pla ha valido, sobre todo, desde hace tantos años, como una memoria y una experiencia, como un líquido fijador de las imágenes que la vida en este país pasa ante mis ojos. Unos días atrás hablé con un muchacho, hijo de labriego rico, que estudia agronomía en Barcelona. Seguro que la idea del padre es que la agronomía mejorará sus tierras, pero la idea del hijo es muy distinta: es la de poner en Barcelona un restaurante basado en la excelencia (por ahora, muy real) de los productos de la tierra del padre. Cabe esperar que el restaurante tendrá éxito, y que el hecho acarreará las consecuencias naturales. Pues bien, esa dulce implacable insania con la que el muchacho hará fortuna, y con que su saber agronómico producirá el deterioro y la adulteración sin remedio de la agricultura paterna —esa desazonadora proliferación de maquinillas degolladoras de la gallina de los huevos de oro, en la que tan a menudo parece

> haberse concentrado toda la pasión imaginativa de la raza—, todo eso forma uno de los cien complejos que yo tal vez habría llegado a discernir por mí mismo, pero no tan temprano ni con tanta nitidez si Josep Pla no me hubiera trazado su dibujo.
>
> No puedo extenderme mucho más. Pero quisiera añadir, ahora que la ocasión de hablar de Pla son sus setenta años y la edición *ne varietur* de sus escritos, que me parece se equivocaría mucho quien quisiera dar su obra por cerrada y lista. Se ha dicho que hemos tenido demasiado Pla. Claro que, en ciertos momentos, también yo he podido pensarlo (por ejemplo, cuando estropeó la espléndida historia de Roby al hilvanar, una tras otra, las sucesivas incompatibles versiones de la misma), pero son muchos más los momentos en que pienso que no hemos tenido bastante Pla, y que habrá de sorprendernos muchas veces cuando tengamos más. Quiero decir que lo que lleva publicado es rico en potenciales todavía no desarrollados, en temas que nos ha insinuado apenas para luego reservárselos. Aquellas admirables «Notas de crítica política» del año 24 acaso algún día tendrán la prolongación que se merecen. Aquel «análisis» del capítulo sexto de *Relacions* , tal vez no se corte para siempre, oponiéndonos, como una puerta que nos da en la cara al cerrarse, la críptica lapidariedad de un verso de la *Commedia* , en vez de la orografía de la prosa que quisiéramos que allí se desplegara. Y todos estamos seguros, ni que decir tiene, de que, un día de estos, Pla habrá encontrado la frase que encierre, para siempre, nuestra percepción del tono preciso de la lividez de los ajos.

Al cabo de pocos días envía el informe sobre *El quadern gris* , un festival de inteligencia crítica. Lo redacta comparando a Pla con cuentistas de la tradición norteamericana para despertar el interés del lector. Jill lo transcribió casi íntegro en una carta que envió a Nueva York. Respondía a alguna consulta de Lila Karpf —*«the Gimferrer book of poems was disappointing. For all his twenty-five years, he seems fossilized»* — y quería destacar que Pla era un candidato sólido para hacerse con un premio de traducción que se otorgaría en la última convocatoria de los Formentor. Después copiaba el informe y, una vez transcrito, decía que la propuesta de Gabriel —hacer una selección— implicaba contar también con un traductor del catalán al inglés —sugirió el nombre de Arthur Terry—. En Nueva York, Lila Karpf leyó fascinada el informe sobre Pla y, respondiendo a Jill, el 19 de abril, decía que habría que publicar aquella carta: *«That is a great report»* . Y quizás publicar a Pla. Al día siguiente, sin embargo, Roger W. Strauss no mostró el mismo entusiasmo que ellos: era difícil sacar adelante el proyecto porque Pla era desconocido en Estados Unidos.

Pero Ferrater todavía continuaría con su campaña a favor de la internacionalización de la obra de Josep Pla. Fue en las sesiones del Prix International de Littérature, la última convocatoria, la que les tocaba organizar a los editores escandinavos y que se celebró en el lujoso resort turístico en la playa de Gammarth, una ciudad de Túnez. En 1967 la delegación española la integran Barral y su mujer Yvonne

Hortet, Víctor Seix, Castellet, Ferrater y se estrena Salvador Clotas, que orbita en torno a Seix Barral desde el momento en que es jurado del Biblioteca Breve.

El vuelo del 28 de abril —han hecho escala en Ginebra— sufre turbulencias y algunos de los pasajeros lo pasan mal, pero cuando llegan al destino les cambia la cara. No son habitaciones de hotel, sino que cada uno dispone de un bungalow con salida directa a la playa. A Ferrater le toca el 66. Una vez alojados, los miembros de la delegación española van a cenar. Se toman decisiones. El jurado lo preside Dominique Aury, el vicepresidente es Sanguineti. La lista de autores sobre los cuales deliberarán impresiona; entre otros están Cortázar y Fuentes, Le Clézio y Leiris, Mishima, Nabokov y Updike. Y Gombrowicz, este año sí. Desde el primer momento Ferrater ha empezado a mover los hilos para que gane su candidato. Con Sanguineti han ideado todo tipo de estrategias maquiavélicas, pero otros miembros de la delegación italiana también están de acuerdo y dicen que hay que ir a por todas y sin matices. *«Puisque nous avions la force»,* explicará a Gombrowicz, *«nous devions jouer les Panzer depuis le début et ne pas donner lieu même à un second tour»* . Aquella misma noche, con bastantes copas encima, se acerca a la mesa donde cena Castellet. Va directo a Ugné Karvelis, de Gallimard. La abraza y la toca más de lo que dictan las normas de la galantería y le recuerda que tenían un acuerdo desde hacía dos años. Castellet la escucha y lo transcribe a su memoria: «Recuerda lo que me prometiste en Valescure y que le dijiste a Witold que el premio del año siguiente sería para él».

Al día siguiente por la mañana, cuando Castellet sale del bungalow para ir a darse un baño, se cruza con su vecino, que es Gabriel. Vuelve de bañarse y tiene toda la cara con costras en la nariz y en la frente. Castellet le pregunta qué ha pasado. Ferrater no lo sabe. Quizás se ha caído de la cama mientras dormía. No lo recuerda. Desayunan en el bungalow y le explica las maniobras que han puesto en marcha para que gane Gombrowicz. Primeras deliberaciones públicas. Primeras votaciones. De la lista inicial pasan Simon, Carpentier, Cortázar, el dichoso Guimarães Rosa y Leiris, pero está claro que los candidatos con posibilidades son el polaco y Mishima. Después de aquella primera sesión, se organiza una excursión a las ruinas de Cartago para los miembros del jurado que quieran apuntarse. Ferrater pasa de ir. Cuando vuelven les pregunta cómo ha ido y le dicen que lo que más los ha impresionado era el lamento de una cabra en medio del desierto. No desperdicia la oportunidad. Durante la cena, entre copa y copa, se ríe a carcajadas explicando a todo el mundo que la élite de la edición mundial había recorrido miles

de kilómetros para ver una cabra. «¡Están totalmente locos!» Hay risas, hay mucho alcohol. Clotas lo comenta con un camarero. Siempre hay gente que bebe mucho, allí, aprovechando que están de vacaciones. Clotas pregunta: ¿Beben tanto como Ferrater? *«Ah! Non, comme le M. 66, jamais vu.»*

El día 30 se produce la deliberación definitiva. Japoneses, norteamericanos y nórdicos están a favor de Mishima. Son ellos los que primero defienden a su candidato. Hacen una intervención profesoral. Después es el turno de los partidarios de Gombrowicz, representados por un Ferrater brillantísimo. Es el lector que despliega la máxima inteligencia al margen de toda erudición, fundida con la vida. Hace comparaciones con otros autores, destaca la singularidad de la novela de la que hablan, *Kosmos* , y lo intercala con anécdotas de todo tipo. 9 votos para Mishima, 12 para Gombrowicz. Ha ganado el polaco y Ferrater lo celebra, y con él la delegación de Seix Barral. Lo celebran como si el triunfo fuera para ellos. Con media resaca y las gafas rotas hace como si maullara, y Castellet, feliz, bromea fingiendo que persigue a un gato entre los cortinajes mientras va diciendo «mishima, minino...». A los editores que habían perdido no les hizo mucha gracia, pero Ferrater está exultante y los que están allí han confirmado una vez más lo que solo saben ellos: han escuchado a uno de los mejores lectores de la Europa de su tiempo. De las noches del Carioca en un hotel de lujo en Túnez pasando por un aula medio vacía de la Universidad de Barcelona.

El último día se hace público el ganador. También hay una sesión singular. Los editores han concedido un fondo para que puedan presentarse al premio libros que no se hayan traducido al inglés o al francés (condición para que en aquella convocatoria pudieran ser considerados candidatos). Castellet defendió a Rodoreda; Ferrater, *La calle estrecha* y la recopilación de narraciones de ambientación marinera *Agua de mar* , también de Pla. Era el 1 de mayo y Carlos Barral recibió una llamada desde Ginebra. Era Alfonso Costafreda. Reanudaban la conversación pendiente desde el verano anterior. Sí, el contrato de Gabriel Ferrater con la Organización Mundial de la Salud estaba redactado. Solo había un problema: su incorporación tenía que ser inmediata, Ferrater tenía que volar al día siguiente a Ginebra para firmarlo y empezar a trabajar. De entrada dijo que sí, pero necesitaba ayuda. Volvían a Barcelona vía Roma y allí tendría que hacer el cambio de vuelo para coger el avión hacia Ginebra. Pidió a Castellet que se encargara él de resolver los trámites con la compañía aérea.

El 2 de mayo van al aeropuerto de Túnez. El equipaje de Ferrater le cabe en una bolsa mediana. El policía se dirige a Ferrater, le pide el

pasaporte y le pregunta cuál es su oficio: *«Je suis poète»* , contesta. Él y Castellet embarcan en el avión que los lleva a Roma. Ferrater empieza a beber, repite que le da mucha pereza ir a trabajar a Ginebra y vuelve a beber y dice que qué pereza dedicarse a traducciones técnicas. El avión aterriza. Ferrater está medio dormido en su asiento. Castellet casi lo tiene que arrastrar hasta el mostrador de tránsitos. Le pide el billete para hacer el cambio. Empieza a hacer la gestión con una empleada de la compañía de aviación. Podría coger un avión al cabo de dos horas. Cuando Ferrater lo oyó, recuperó el billete y se marchó disparado por el pasillo. «Era el miedo», recuerda Castellet. No había nada que hacer. Cogieron el vuelo hacia Barcelona. Bebieron más, Ferrater se volvió a dormir. En Barcelona los esperaba Isabel Mirete, la mujer de Castellet, y los tres subieron al coche. Dejaron a Ferrater destrozado en casa.

El miércoles 3 Ferrater llamó a Castellet. De entrada lo abroncó, diciéndole que era él quien había impedido que se marchara a Ginebra. Al cabo de un momento soltó una risotada. Ellos importaban poco. Lo que contaba era que Gombrowicz había ganado. También llamó a Jill para contárselo. Y el jueves 4 escribió una carta feliz al escritor polaco resumiéndole cómo había ido todo, contento de compartir la delegación con amigos españoles, sin sudamericanos fastidiosos: *«Dans la délégation espagnole, je n'avais avec moi que deux amis de longue date avec lesquels on s'entendait à demi-mot, et pas de sud-américains à me casser les pieds»* . Agradecía la sugerencia de que Sergio Pitol lo tradujera, le comentaba que Castellet y Edicions 62 seguían interesados en traducir al catalán *Ferdydurke* y le explicaba cómo iba la versión castellana que él seguía haciendo de *Pornografía* .

En la librería Herder no pueden más. Antes cada mes pagaba 3.000 pesetas, pero ha dejado de hacerlo y ahora la deuda ya asciende a 48.525 pesetas. «Celebraríamos mucho que en breve le sea posible efectuar pagos importantes, ya que una venta a crédito de más de 6 meses y sin aumento de precio consideran los Contables como "negocio negativo" y que se debería evitar en vista a la buena marcha del negocio. Le repetimos nuestra sincera súplica de pago.» 1 de septiembre de 1967. Es la primera carta que recibe de la administración de la librería y ya no dejará de recibirlas. Ferrater vive al día gracias a las traducciones y de vez en cuando le cae alguna conferencia, como la que le toca dictar sobre gramática estructural en la Fundación Bosch y Cardellach de Sabadell. Pero vive solo y en la precariedad. Es un momento que deja entrever la entrevista que le hace Baltasar Porcel y que se publica aquel mes de septiembre.

«Encontré a Gabriel Ferrater al anochecer, en un tren atiborrado de gente.» Porcel es un maestro de la entrevista literaria. No se limita a transcribir preguntas y respuestas. Construye una narración dentro de la cual reproduce la conversación y, a la vez, hace un retrato físico y moral de las personas con quienes habla. En este la escena inicial tiene lugar en los Ferrocarriles Catalanes, el medio de transporte que Ferrater usaba para ir de Sant Cugat a Barcelona. De la estación al piso de la Rambla de Ribatallada no había más de diez minutos. Porcel lo ve en el vagón. «Iba sentado, la expresión entre abstraída y enconada, plegadas en ángulo agudo sus largas piernas, las rodillas casi a la altura del pecho.» Y entonces, como si transcribiera un monólogo, escribe un largo párrafo donde confluyen frases de varios momentos de la conversación. «Le pregunté por su vida y su obra.»

> Esta vida que me gano traduciendo. Y es durísimo. Me pongo delante de la máquina de escribir, solo, en casa, y miro el papel blanco y me entra una especie de angustia, algo como un vacío en el estómago. Para poder ir comiendo, necesito traducir siete u ocho horas diarias, si soy capaz de resistirlo. Estoy deprimido.

Dice que vuelve a estudiar para acabar la carrera y marcharse a dar clases a Estados Unidos. «Hay poco que pelar aquí.» Porcel le pregunta por sus ideas políticas. Ferrater responde con la vehemencia con la cual siempre trata estos asuntos. «Creo que todos los políticos son unas malas bestias, pero también que hay unos que son peores que los otros.» Rápidamente se quita de encima esta cuestión, le dice lo que hará cuando baje del vagón.

> Estoy deseando llegar a Sant Cugat para tomar una cerveza. Desearía no beber ni fumar, sobre todo ahora que ya empiezo a sentirme los años y que las resacas se me han hecho agónicas, aunque debo tener un hígado de aluminio porque no dice ni palabra. Pero ya explicó Malcolm Cowley que el alcohol es la enfermedad laboral del escritor.

Le dice qué bebe. Vino no, porque le gusta el bueno y es caro. Mucha cerveza. Vodka, ginebra seca y whisky, casi siempre escocés y de vez en cuando bourbon. Cada vez sube más el tono. Entre que grita y parece que tartamudee y además gesticula de una manera tan vistosa, Ferrater llama la atención. La gente los mira, se incomoda. ¿Qué imagen proyecta? Porcel dice que tiene aspecto de señor mayor y a la vez viste como un joven: camisas, jerséis y sobre todo los tejanos ceñidos y de colores vivos y modernos. Tiene el atractivo de un Lee Marvin. Podría ser el actor que interpreta a un vaquero, pero la fotografía que publica la revista —es de Ernest Vilà— más bien es la de un artista *beat* . Cuando habla de su poesía, que es el núcleo de la

conversación, Ferrater ya lo hace en pasado. «Andamos por las calles desiertas de Sant Cugat del Vallès entre farolas tenues.» Entra en un bar. Porcel, gin-tonic; Ferrater, por ahora, dos cervezas. Le expone cuál había sido su poética y cuál es su pasión intelectual. Poesía ya no.

> Lo que hago, en cambio, es estudiar lingüística. Mi propósito inicial fue el de entender un poco el mecanismo del catalán, pero pronto descubrí que no existe ninguna gramática catalana. Fabra era admirable, pero iba tremendamente con pies de plomo, y no cubrió sino el terreno mínimamente necesario. Sin contar que por disciplina, que entonces creían que era una virtud importante, aceptó muchas burradas de los mallorquines con sotana. Y los que han venido después no han hecho otra cosa que trivializar. De todas formas, pronto descubrí que las buenas gramáticas son una de las cosas de vuelo más elevado, en todo el mundo. Hace un par de años que solo leo lingüística y puedes creerme si te digo que intentar penetrar en Sapir o Benveniste, los dos mejores lingüistas que conozco, en Chomsky, en Jakobson, en Hjelmslev, es superlativamente divertido.

No van a casa del entrevistado, como en la mayoría de las entrevistas que publica Porcel. Salen de un bar y van andando a otro, junto al monasterio de Sant Cugat. «Hay otro bar, lleno de luces, donde pululan las chicas en minifalda. El poeta toma otra cerveza, mientras estudia los volúmenes y los desplazamientos juveniles.» ¿El bar es el Mesón? El bar de la plaza Octavià había abierto a mediados de la década de los sesenta, lo regentaba Carmen Rojo. Allí Ferrater pasaba horas y más horas, es el otro Carioca de su vida. Bebe, sobre todo cuando está acompañado, porque entonces no para, y pronto se convierte en centro irradiador de la vida cultural de Sant Cugat. Allí conoce a nuevos compañeros de noches de alcohol, chicos a quienes deslumbra, como un joven Ramon Barnils. La conversación con Porcel, sea como sea, acaba allí. «Queda cabizbajo, Gabriel Ferrater, y van pasando los minutos.»

Pasan los días de la vida de Ferrater y nada parece tener mucho sentido. Estudia lingüística y no entrega los encargos pendientes. El día que la entrevista de Porcel se publica en *Destino* , Witold Gombrowicz le envía una carta desde Vence. Le dice que está encantado de que lo traduzcan al catalán, pero eso no le preocupa. Está harto de esperar la traducción castellana de *Pornografía* . Ya hace mucho tiempo que se tendría que haber publicado y el retraso condiciona la difusión de sus obras en castellano. También le expresa su malestar a Barral y este le responde el 3 de octubre, haciendo un retrato, entre la confianza y la suficiencia, sobre cómo podía ser percibido Ferrater. Es una radiografía moral de una generación.

> Mi querido Witold Gombrowicz:

Como sabe, el poeta catalán Gabriel Ferrater, uno de vuestros más entusiastas admiradores que durante años ha peleado por su candidatura al Prix International de Littérature, es uno de nuestros consejeros literarios y le hemos encargado la traducción de *La Pornografía.* Me gusta mucho Ferrater y mi amistad con él es más antigua que mi dedicación al oficio de editor. Esta antigua amistad y el respeto que guardo por su potente inteligencia me inclinan a practicar con él y con sus defectos una indulgencia seguramente contraria a mis intereses profesionales. Ferrater, como la mayoría de nosotros, los escritores de su generación que nos hemos desarrollado en los años más negros de la estupidez franquista, es muy neurótico y tiene una vida bastante difícil. En general, cuando se encarga de traducciones se corre el riesgo de sufrir molestias respecto a la puntualidad de su trabajo. Pero *La Pornografía* —y probablemente porque se trata de un libro que le gusta mucho y en el que se ha comprometido más que con otras traducciones— ha sido la víctima más evidente de las neurosis de nuestro amigo común. Ha empezado a entregar la traducción en enero y la mitad del libro ya está impresa. Pero las entregas se han detenido en febrero y hasta ahora no hemos podido conseguir de Ferrater más que promesas para la próxima semana. Debo decir de todas formas que tengo la impresión de que tendremos la segunda mitad del texto dentro de quince días o tres semanas como máximo y que, finalmente, la versión castellana de *La Pornografía* podrá publicarse para que llegue a las librerías el próximo mes. *

Durante aquellos días en Seix Barral se debe organizar el viaje a la Feria de Frankfurt. Revisar catálogos, valorar cuáles son los autores que pueden vender, organizar reuniones. En una década Barral había conseguido que la editorial fuera el faro de la modernización literaria española, pero el equipo que lo había hecho posible se estaba deshaciendo. Primero la muerte de Joan Petit y después la decisión de Jaime Salinas de instalarse en Madrid para poner en marcha las ediciones de *Revista de Occidente* . Allí se tenía que publicar una edición de *La lozana andaluza* hecha por Ferrater, pero el proyecto tampoco salió adelante. La alternativa de Barral para relanzar la editorial había sido la apuesta por el *boom* latinoamericano y, a la vez, pretendía seguir siendo la referencia en la literatura extranjera con Ferrater como director literario, pero la fórmula no funcionó. Y para acabar de complicarlo, el 21 de octubre, en la Feria de Frankfurt, un tranvía atropella a su socio Víctor Seix, aliado a la hora de afirmar su apuesta cultural dentro de la empresa, y lo mata. La época memorable de Seix Barral, en sincronía con el final del Prix International de Littérature, había empezado a acabarse.

El 16 de noviembre la administración de la librería Herder contacta de nuevo con Ferrater. «Es cierto que no nos hemos presentado más en la Editorial S. y B. en fin de cada mes, pues 2 o 3 veces se nos ha denegado de pagarnos el recibo de Ptas. 2500. Le damos estos datos y le suplicamos encarecidamente se sirva aliviar este alto saldo por un pago importante.» Debe casi 50.000 pesetas.

Hacía meses que se había anunciado que sería uno de los integrantes del jurado del Carles Riba, el premio de poesía que él había estado a punto de ganar en 1959. Entonces casi nadie sabía que escribía versos, ahora casi todos los lectores de poesía saben que él es la voz moderna más importante de la lírica catalana. Los otros miembros del jurado son el secretario Josep Pedreira, Lluís Alpera, Marià Villangómez y Joan Teixidor. La obra ganadora la publicaría Proa y el premio estaba dotado con 25.000 pesetas. Como cada año la deliberación se hizo el 13 de diciembre, en este caso en el salón del hotel Colón. Quizás lo más significativo de aquella convocatoria fue que tres de los principales premios los ganaron autores de las islas, como señaló Robert Saladrigas en la crónica que publicó en *Serra d'Or* . El Carles Riba también lo ganó un autor mallorquín: Jaume Vidal i Alcover con *Tierra negra* . La revista hizo un despliegue gráfico notable para dar relevo a la fiesta. Se publicó una fotografía de cada jurado. Ferrater, sentado a una mesa redonda entre Villangómez y Teixidor, llevaba sus gafas oscuras e iba especialmente elegante, ataviado con una pajarita. Tal vez era extemporáneo. En aquella ocasión no había ganado su candidato. Su candidato era el original *Septiembre 30* . Su autora se llama Marta Pessarrodona.

Tiene veintiséis años, es de Terrassa y alguna vez ha visto a Ferrater en los Ferrocarriles. No ha osado presentarse. De hecho tampoco ha sido ella quien ha presentado su original al premio. Mientras pasaba unos días en la que será su segunda patria —Inglaterra—, un amigo lo ha hecho por ella. Supo que no había ganado y casi al mismo tiempo supo que ella era la candidata de Ferrater. Una amiga común, Esther Tusquets, le dijo que tenían que conocerse; de hecho, la propia Esther llama a Seix Barral para organizar el encuentro, pero Ferrater ya no pasa por la editorial. El editor Pedreira contacta con ella para decirle que quiere publicarle los versos. Todavía faltan unos meses para que se conozcan.

Mientras tanto, Ferrater hace dos cosas importantes. Prepara la recopilación de su poesía, que titulará, casi como una síntesis de la imaginación moral de su vida, *Les dones i els dies* . Dicta una conferencia en la residencia universitaria Sant Antoni. Se lo ha propuesto un estudiante que vive allí y con quien ha establecido una buena relación: Salvador Oliva. El tema es Pompeu Fabra, de quien se conmemora el centenario. De hecho, la conferencia la hace el mismo día que había nacido el lingüista, el 20 de febrero, y se grabó. Más que una revisión de las ideas de Fabra, Ferrater defiende la tesis de que Fabra era «un gramático serio». Habla con enorme libertad, nada profesoral y, de vez en cuando, suelta alguna provocación o las dice

de padre y muy señor mío para desconcertar al personal. Como cuando explica la reintroducción del pronombre y lo atribuye a los «subnormales» periodistas de mesa del diario *La Publicitat,* que no sabían traducir las notas de agencia francesas, o cuando dice que suerte que no había medios de comunicación en catalán porque, si la calidad de la lengua de radios y televisiones en castellano era tan lamentable, un uso similar del catalán destruiría la lengua. Que no esperaran, pues, que diera una conferencia para venerar al Maestro. Hacerlo así le parecería una falta de respeto; lo que hacía falta era hablar con libertad y con precisión, para hacer una revisión exigente de la obra de Fabra y compararlo con otros gramáticos catalanes que habían defendido posiciones contrarias.

Algunos de los oyentes son amigos de Oliva. También son de Girona. Son Narcís Comadira y Dolors Oller. Cuando acaba la conferencia, los jóvenes se marchan. Van a un local de moda, el Drugstore de la calle Tuset. Cuando ya es tarde ven a Ferrater. Se les acerca y les pregunta si puede sentarse con ellos. Y ya no se separarán hasta que salga el sol. Beben mucho, hablan de poesía y Ferrater, que había leído versos de Comadira a través de Valverde, les dice que en Cataluña solo hay dos poetas jóvenes: él y Marta Pessarrodona.

Entonces ya debe de tener terminado, o, casi el original de *Les dones i els dies* . No se ha dedicado solo a repensar todos sus versos. Ha pensado y trabajado el original meticulosamente. No conserva los títulos de los libros anteriores, sino que los reorganiza como un todo en cinco secciones. La tercera, lo ocupa íntegro «Poema inacabado» y «Vuelta». La cuarta, la serie de poemas de la relación con Helena. Organiza en función del contenido y construye orgánicamente el volumen. Recorta los poemas de los libros previos, monta el libro pegándolos al dorso de unas galeradas de *La casa verde* de Vargas Llosa, mide página a página los poemas que cabrán, calcula el número total de páginas del volumen para cuadrar los pliegues... No escribe más poesía, es verdad, pero dice que es poeta y hará gestiones para que traduzcan el volumen al castellano (lo conseguirá) o al inglés. Es perfectamente consciente de que es la obra de su vida. No debe de pensarlo con ninguna petulancia, sino del todo consciente del lugar que ya ocupa y ocupará en la evolución de la poesía catalana. Y como él sabe que el libro no se puede desligar de su vida, decide abrirlo con unos versos donde la vida y la poesía se funden.

When more is said than must ,
Then better left unsaid and done ,
Your artful songs of love ,
The rigor of your spoken lust ,

Have now become a cunning sort of
Overrated pun. *

Solo Ferrater y otra persona conocían su autoría. Los había escrito Jill Jarrell cuando todavía estaban juntos. Valían como una especie de epitafio de la poesía de Ferrater.

El 4 de marzo el original se presenta a consulta voluntaria a censura. Gracias a la Ley Fraga, ahora ya no es obligatorio presentar los libros antes de publicarlos, pero la trampa está en que el régimen puede retirar la edición una vez impresa. Después de la experiencia de *Teoría de los cuerpos* , más valía curarse en salud. El lector 17 tardó diez días en redactar el informe.

> Contiene fábulas, cantos a la primavera, al amor, a la mujer, a la vida, a la naturaleza, etc. Verso moderno, muy «sui generis», algo vaporoso, pero de cierta calidad. Hay algunas alusiones despectivas a la guerra civil, en general muy veladas; otra idea predominante es el sexo. Por ambas razones aconsejo tachaduras en las págs. 17, 49, 51, 55, 66. También debe suprimirse una alusión difamante al sacerdocio (p. 46).
>
> AUTORIZABLE con tachadura.

Ferrater y Edicions 62 firmaron el contrato el 6 de abril, querían imprimir 1.500 ejemplares. En censura todavía se redactó otro informe. El lector 18 consideró que «aunque hay alusiones a nuestra guerra y a la estancia post-bélica en Francia, no obstante no se mencionan ni hechos ni sucesos que desdoren nuestra Cruzada». Mientras esperaba las últimas noticias de la censura, Ferrater trabajaba en una nueva traducción: la novela *Doktor Glass* , de Hjalmar Söderberg, que había descubierto en Hamburgo en traducción inglesa. Hacía el trabajo en el piso de la Rambla de Ribatallada, partiendo también de la versión alemana pero con el original sueco a la vista.

Un día de aquellos, en el buzón de casa encontró la tarjeta que anunciaba el acto de presentación de *Primeros días de 1968* de Marta Pessarrodona. Era un libro con un único poema, publicado en edición no venal, ilustrado por artistas de Terrassa que eran amigos de la autora. Lo había prologado Marc Molins y el volumen lo había diseñado Anna Alavedra. La presentación, de hecho, tenía que hacerse el miércoles 8 de mayo —el mayo del 68— en la Casa de la Cerámica que regentaba el padre de Alavedra. La tarjeta anunciando la presentación la entregaron Pessarrodona y Joan Cabezas —uno de los pintores que colaboraban en el libro— y allí se informaba de que el presentador sería el crítico de arte Alexandre Cirici Pellicer. Ferrater fue, Cirici no llegó porque volvía de Estados Unidos y el avión se

retrasó. Entonces le propusieron a Ferrater si quería hacer él la presentación. Le dieron un ejemplar, pudo ver las ilustraciones (algunas con resonancias psicodélicas) y leyó el poema. La presentación fue brillante. El grupo fue a cenar. Ferrater también. El editor Pedreira, que había asistido al acto, también. Y Pedreira le pidió a Ferrater que escribiera un prólogo para *Septiembre 30* . Ferrater, que lo había leído para el Premio Carles Riba, dijo que sí. Quedaron para comer el miércoles siguiente en el Mesón.

Ferrater ya debía de tener clara la idea que quería desarrollar. Como había dicho a Comadira, Pessarrodona era auténticamente una poeta joven. Hacía años que había reflexionado sobre qué era un poeta adulto a propósito de Maragall y pensando en él mismo. Ahora le parecía que aquella chica escribía de otra manera y con tanta naturalidad que actuaba como un espejo para evidenciar que los poetas de su generación habían envejecido. «Mi época», consideraba Ferrater, «se educó, en materia de poesía, comulgando con las más enormes ruedas de molino, aceptando que un poeta fuera un practicante sistemático de la negación de la evidencia». Ella, en cambio, escribía una poesía de contenidos del todo juiciosos, ni cautiva de la doctrina del realismo que había estado de moda ni tampoco de un formalismo que podía no llevar a ninguna parte. Ella, con toda naturalidad, demostraba tener una forma propia de escribir. Era esta característica la que le había gustado y quizás habrían hablado mientras comían, pero los planes no salieron, en teoría, como estaba previsto. Los miércoles el Mesón cerraba. En casa Ferrater le enseñó el libro de Söderberg que estaba traduciendo. Le dijo que él ya no era poeta y que se dedicaba a la lingüística. No tardó en decirle que era pobre. En la práctica aquello sirvió para que empezaran su relación.

El 20 de junio asisten juntos a la sesión *Probabilidad, información y simulación* del Seminario de Estética de la escuela Eina. Lo imparte Eduard Bonet. No hace ni un mes que Ferrater y Bonet se han conocido. Bonet descubre la generosidad intelectual de un tipo de quien había oído hablar como un mito. Para un círculo muy pequeño, Ferrater ya lo es. Cuando Bonet era estudiante de Matemáticas, condiscípulos suyos habían hablado de él como quien comparte un misterio: el poeta que ha cambiado la cultura catalana, el conferenciante que habla con la libertad de la época frente a una cultura desconectada de las palpitaciones del tiempo. Es la época en la cual, paseando de noche por las calles del Barrio Chino, Valentí Puig y sus amigos se retan recitando versos del «Poema inacabat». La misma en que recibe una postal desde Ibiza que firman Oliva, Comadira y

Oller, escrita en verso parafraseando versos suyos. Pero el contraste entre el mito —el sabio jovial, travieso y genial— y el hombre es notable. El Ferrater de 1968 es genial y jovial, pero también es un intelectual que, al margen de la poesía, no tiene obra y hace crecer su saber al margen de cualquier institución y sin posibilidad de transmitirlo. Él solo, en su piso o en bibliotecas públicas, leyendo y tomando notas. Nada más. Y pobre. Y recibiendo otra carta de la librería Herder.

> Del punto humano queríamos darle a usted las máximas facilidades, pero debemos tener también presente la cuestión comercial de la cual finalmente todos vivimos y que es el sostén de esta su Librería. Por favor y repetimos: POR FAVOR solucione usted si es posible dentro de este mismo mes este asunto.

Esta es la cotidianidad de un hombre al que unos cuantos centenares, jóvenes sobre todo, consideran un mito. El día a día del Ferrater de cuarenta y seis años, sin embargo, es la pobreza. Pero cuando despliega su saber y lo escuchan, seduce y fascina.

Como aquel día de finales de mayo o principios de junio. La sesión está dedicada a la teoría de la información. Asisten integrantes del magma. Bohigas y Bofill y Oscar Tusquets, Beth Galí, Serena Vergano, Beatriz de Moura. Y Ràfols Casamada o Salvador Clotas y Rosa Regàs; y Gabriel Ferrater. Mientras va haciendo su exposición, Bonet se fija en su aspecto, que contrasta con las otras personas que lo escuchan. El cambio cultural se refleja en la manera de vestir, de acuerdo, pero la informalidad está cuidada, son *gauche divine* . Ferrater no. Ni por los tejanos ni por las bambas. Ni por la actitud que adopta. Se separa del grupo moviendo la silla, se coloca entre ellos y el profesor, es fácil ver que las piernas no le caben entre la silla y la mesilla, está decidido a actuar como un interlocutor implicado y empieza a dialogar con Bonet, vinculando la teoría de la información con la lingüística. Cuando acabó la sesión, los asistentes preguntaron a Bonet si podía hacer otra sobre matemáticas. La harían pocas semanas después, dijo. Y cuando se comprometió, Ferrater remató la sesión con una brutalidad típicamente suya:

—Eduard, si estos piensan que la lingüística es una cosa que se hace en la cama, ¿qué se deben imaginar de la teoría de conjuntos?

El 20 de junio impartieron el siguiente seminario. Aquel día Gabriel acudió con Marta. Como había hecho en la sesión anterior, giró la mesa para quedar en una posición intermedia entre el profesor y los estudiantes. Acabada la sesión, algunos fueron a cenar. En un restaurante de la calle de Sant Gervasi de Cassoles les dieron una mesa en el patio. Bonet fue con su mujer, también el matrimonio de

pintores Ràfols Casamada y Maria Girona —Gabriel los conocía de cuando escribía sobre arte—, Clotas, Marta y Gabriel. Para cenar él pidió butifarra con alubias. Mientras los otros ya estaban acabando, él todavía esperaba su plato. Pasaban los minutos y no llegaba y al final, haciendo uso de toda su ironía, exclamó: «¿Dónde está mi pobre, triste, sucia y desdichada butifarra?». Como sabían sus compañeros de mesa, estaba befándose de un verso político de Salvador Espriu. Al día siguiente, alguien lo explicó a Espriu, que no se privó de afirmar que Ferrater era «un terrorista intelectual». Más adelante, en correspondencia con Fuster, Espriu, aparte de afirmar que Ferrater era impotente, le dedicaría uno de los términos despectivos más largos que se hacen y se deshacen, hablando de sus «*taloscardancioafrodiacoovariocollonoporgacioporterroristicorenocoetilodisbauxio*
Acabada la cena, Ferrater y Bonet acordaron reencontrarse pasadas las vacaciones de verano.

Gabriel y Marta también pasaron juntos la verbena de Sant Joan. Cenaron en un restaurante de la avenida de Sarrià y después pasearon por el Eixample, donde había hogueras en las esquinas. Llegaron hasta el rompeolas del puerto. Y volvieron a Sant Cugat. De la vivencia de aquel día Ferrater escribió un poema para ella, «Midsommarnatt». Seguramente fue su penúltimo poema.

El 6 de junio de 1968 se aprobó un decreto en virtud del cual se podrían crear universidades autónomas. Como la población universitaria había crecido y había aumentado también la protesta universitaria, se optó por ubicarlas lejos de los centros urbanos. En Madrid, en Bilbao y en Barcelona. Una de las características fundacionales de este nuevo modelo universitario era la contratación libre de personal docente. Antoni Comas, catedrático de Lengua y Literatura Catalana en la Universidad de Barcelona, piensa otra vez en Gabriel. No es la primera vez que le busca trabajo. Y esta vez podría ser una buena oportunidad: profesor en la nueva universidad. Pero hay un problema: no ha acabado la carrera. Comas lo protege y busca la manera de resolverlo. Si el argumento es que no puede pagar la matrícula de las asignaturas que tiene colgadas, ya encontrará la solución. Y la solución es que el influyente profesor de Económicas Fabián Estapé pague la matrícula. La cuestión es que sea licenciado en Filosofía y Letras. A comienzos de septiembre Comas le escribe para diseñar la estrategia. No se tiene que preocupar por la asignatura de Francés Medieval. «El examen de esta asignatura es el día 17, a las 6 de la tarde y en el aula n.º 6. Preséntate sin ningún temor. Si surge algún problema, telefonéame.» Cuando lo haya aprobado todo, le

sugiere que visite a Estapé. Y añade una pregunta: «¿Has hecho ya la tesis?». En la convocatoria de septiembre del curso 1967-1968, Gabriel acaba la carrera.

Un sábado de aquel mes de septiembre Marta y él van a comer a casa de Eduard Bonet y Anna Bofill. Empiezan hablando de sus intereses, lingüística, matemáticas, literatura. Y avanzada la comida, el trabajo. Bonet no se lo acaba de creer. Gabriel no tenía trabajo fijo, ningún contrato, va tirando de asesorar a editoriales y hacer traducciones. Sorprendido, el anfitrión le propone colaborar en un libro de su disciplina que tiene bastante adelantado: *Espacios de probabilidad finitos* , patrocinado por la actividad cultural y parapolítica que desplegaba el banquero Jordi Pujol. Bonet lo ha redactado en castellano a partir de los apuntes que había preparado para dar clases. Ferrater no solo lo traducirá al catalán, sino que discutirá con él el contenido. Lo que aquel mismo día quiso fijar fue el tipo de tratos que establecían: quería cobrar de acuerdo con la franja alta del precio de las traducciones (90 pesetas por página), quería alternar el trabajo con otros que tenía en marcha y que le pagaran a medida que fuera entregando cada capítulo. Para Bonet era la demostración clara de que Ferrater vivía al día.

Durante las siguientes semanas se vieron bastantes veces. En casa del profesor Bonet comentaban el libro, que se publicaría haciendo constar la colaboración de Ferrater, y se intercambiaban papeles. Aquel comienzo de curso Labor publicó el volumen de divulgación *Avances del saber* . La entrada sobre lingüística la había redactado Ferrater por encargo de Clotas. También se encontraron publicando juntos en el segundo boletín de novedades editoriales titulado *La Mosca* . El encargo se lo había hecho Beatriz de Moura y el texto de Ferrater era sobre gramáticas. En el tercer boletín Ferrater volvió a publicar: el poema inédito «Midsommarnatt». Y fue entonces cuando regaló *Les dones i els dies* dedicado a Bonet. Entre septiembre y octubre de 1968, finalmente, se distribuyó el conjunto de sus versos. Él quería hacer una presentación y que interviniera J.V. Foix, pero el poeta, después de pensarlo, declinó la invitación y la presentación no se hizo. No hubo presentación de ninguno de los cuatro libros de poesía de Ferrater.

Gabriel y Marta a veces dormían en Sant Cugat o en el piso de ella en Barcelona, o cada uno en su casa. Ella también trabajaba en el sector editorial. Él seguía haciendo colaboraciones y estudiando lingüística, con la esperanza de que Comas gestionara la posibilidad de dar clases en la nueva universidad. De entrada, se crearon cuatro facultades, y las clases de Letras se impartían en el monasterio de Sant

Cugat. Ferrater se lo explicó brevemente por carta a Joan. «S. Cugat va enloquecido, porque aquella farsa de poner una universidad parece que ha arrancado. Solo sé que Valentí y Comas harán de profesores. La semana que viene tengo que ver a Comas, que un día me hizo insinuaciones por ahora inexplicadas, o sea, que pienso que me veré dentro de este autobús.» La conversación con Comas, efectivamente, debió de producirse. Si quería ser profesor universitario, le aconsejó otra vez, hacía falta que hiciera la tesis doctoral de la cual ya habían hablado. Y Ferrater, otra vez la pura precariedad, debió de decirle que tampoco podía pagar todavía la matrícula, que Herder volvía a reclamar («una intervención quirúrgica-económica es indispensable, en lo posible antes de finalizar este mes, por lo menos una entrevista con nuestro gerente»). Y Comas, de nuevo, buscó una solución: solicitar una ayuda a Òmnium Cultural, la entidad fundada por un grupo de burgueses nacionalistas que promovía el estudio del catalán y la difusión de la cultura catalana. El secretario de la entidad era Joan Triadú, y Ferrater, en el pico de su madurez intelectual, el 4 de diciembre le escribió una carta exponiendo su proyecto y pidiendo apoyo económico:

> Querido Joan [Triadú]:
>
> El otro día, hablando con Antoni Comas, yo le decía que me convendría en este momento encontrar un «mecenazgo», y él me dijo que justamente Òmnium Cultural había acordado conceder unas cuantas bolsas de trabajo. Me dijo que la cosa tiene que pasar inicialmente por una «comisión permanente» donde estáis tú y Josep Maria Castellet. Os escribo pues al mismo tiempo, a ti y a Josep Maria, para hacer de pedigüeño.
>
> La justificación es la siguiente: que quiero hacer la tesis de doctorado, y que simplemente no tengo bastante tiempo. No lo tengo ahora, y tal como van las cosas veo que cada día tendré menos. Todo sube a un ritmo mucho más rápido que las tarifas que cobramos los traductores, y si no quiero que el agua me llegue más arriba del nivel de la boca tengo que pasar cada día más horas delante de la máquina de escribir. Eso lo sabes perfectamente, y no hace falta que insista.
>
> El tema de la tesis, que naturalmente ya tengo empezada, es la lengua de Ausiàs March. Será una tesis perfectamente clásica, basada, claro está, en un vocabulario y unas concordancias exhaustivas (por ahora estoy todavía en el periodo inicial, el del vaciado de texto y el establecimiento de las «fichas»). El director de la tesis es Comas. Ahora, mi interés es mucho más lingüístico que filológico, y si he escogido a March no es por el hecho de que es el mejor poeta catalán, ni tampoco porque más o menos me lo sé de memoria, sino porque me da la impresión de que es uno de los escritores de más «rendimiento» con respecto a lo que a mí me interesa: la sintaxis. Ya sabes que March es un escritor de vocabulario muy reducido (por el vaciado que llevo hecho hasta ahora, tengo la impresión de que usa bastante menos de cuatro mil palabras), y eso implica obviamente que la gama de posibilidades sintácticas («la construcción y el régimen», como decía el viejo Cuervo) de cada palabra es muy

vasta. (La conjunción *e* , por mencionar solo el caso más visible, puede adoptar prácticamente todas las funciones lógicas.) Te doy todos estos detalles para que puedas juzgar hacia dónde apunto —y ya te imaginas que indirectamente apunto hacia el catalán moderno—. La cuestión del régimen de los verbos, en particular, creo que es el gran bloque sintáctico que tenemos que atacar (Fabra lo dejó prácticamente intacto, excepto, de una manera nada sistemática, en algunos de los artículos del diccionario) si queremos tener alguna idea más coherente sobre la frase catalana.

Ferrater calculaba que en tres o cuatro meses tendría la tesis terminada. Si dedicaba media jornada laboral, necesitaría una ayuda de sesenta mil pesetas. «Estoy francamente alarmado por el estado de nuestro saber gramatical —o, mejor dicho, por nuestra ignorancia.» Con la carta adjuntaba un número de *La Mosca* con su artículo sobre gramáticas. Uno de los lectores que lo leyó fue Maurici Serrahima. Este veterano crítico literario le dirigió una carta felicitándolo y animándolo para que iniciara una serie de artículos de temática lingüística, como había hecho Fabra en su tiempo. Después de Fabra, no había existido un gramático catalán tan competente como Ferrater. Y esta vez fue bien. Al cabo de pocos meses *Serra d'Or* empezó a publicar artículos sobre lengua escritos por él. En su dietario, Serrahima se felicitaba, pero no podía dejar de consignar lo que era imposible no ver. «¡Qué lástima que este chico, tan joven todavía, uno de los hombres más inteligentes y uno de los mejores escritores del país, vaya completando tan deprisa la propia destrucción por el camino del alcohol!»

Las pocas discusiones fuertes que tendría con Marta Pessarrodona serían por el alcohol, y el alcohol había sido uno de los desencadenantes principales de la decisión de Jill de separarse. Más de dos años después, su mujer le pide el divorcio. *«Spots of news of you have crossed my screen but too rarely to give me anything like a picture.»* Espera que sea feliz. Y el 15 de diciembre le dice que a finales de enero tiene previsto ir a Barcelona. Si está de acuerdo, podrán hablar del divorcio. El día 19, al cabo de dos horas de haberla recibido, contesta. La carta incluye novedades profesionales. Hace un año que rompió con Seix Barral, se ha licenciado, prepara el doctorado y escribe artículos sobre lingüística. No descarta empezar a dar clases en la Autónoma, aunque el país lo asquea. *«To be precise, I'm tired of never having any money.»* Existiría la posibilidad de marcharse a Estados Unidos, uno de aquellos caminos difusos que alguna vez le ha parecido que le permitiría salir adelante, pero también sabe que no lo hará. No quiere conocer más lugares ni más personas. El tono de la carta es el de un hombre que ahora se ve obligado a repasar los últimos años de su vida y queda atrapado por la tristeza porque no le

encuentra sentido a nada.

> Querida:
>
> Hace dos horas que he recibido tu carta. No han sido unas horas muy placenteras. La tarea de olvidar se le hace a uno cuesta arriba: uno se enreda con los recuerdos a cada momento. Pero, por supuesto, sabía que una carta semejante tendría que llegar. Supongo que es demasiado tarde para que yo trate de decir alguna cosa, y además, para ser honesto, no estoy del todo seguro de lo que tendría que decir. Hay otra chica cerca y es una clase de chica muy buena y todo eso. No parezco estar particularmente dotado para caminar al lado de nadie con pie firme. De verdad que no estoy del todo a gusto conmigo mismo.
>
> Por supuesto, haré lo que dices. Fija el día que te vaya mejor: nunca tengo planes para más allá de una semana. No hace falta enviar papeles de antemano. Triste, triste, triste.
>
> No soy feliz. Tampoco infeliz. Me parece que he caído en una especie de somnolencia emocional y nada posee demasiada realidad. El último invierno fue infernal (mucha bebida y demás), pero durante los últimos seis meses he seguido más o menos en pie, gracias principalmente a esta chica. Crucemos los dedos. *

El 18 de enero de 1969 Jill anuncia que llegará a Barcelona el día 24. *«I'm really coming to see you and don't particularly want to see anyone else or have anyone know I'm coming.»* Aquel día Jill conoce Marta y cena con la madre de Gabriel, que firma el documento de divorcio. Jill escribirá desde Madrid el 1 de marzo. Es la última carta que se cruzaron.

Es el delegado de curso y le han pedido que sea él quien se lo comente al profesor. Guillem Díaz-Plaja impartía la asignatura de Crítica Literaria a los estudiantes de la primera promoción de Letras de la Autónoma. Como pasa buena parte de la semana en Madrid, las clases son el sábado y lunes. Llega, habla de manera ampulosa, no parece que haya un programa. Y a pesar de eso, antes de acabar el primer trimestre del curso 1968-1969, ha dicho a los estudiantes que les hará un examen. No saben qué tienen que estudiar. Lo hablan entre ellos y piden al delegado —el estudiante Enric Sullà— que se lo comente. A media clase pide la palabra, se levanta y de una manera educada transmite el desconcierto de la clase. «¿Así que se niegan a hacer el examen?» Sin pensarlo dos veces, Díaz-Plaja abandona el aula, lo comunica al decano Udina Martorell y deja la universidad. Al cabo de cinco minutos Udina estaba en el aula preguntando qué le habían hecho a aquel profesor con tanto prestigio oficial. Probablemente el principal problema era que no habían conectado.

Deprisa y corriendo hay que encontrar sustituto. Un medievalista joven y brillantísimo asume la mitad de la docencia. Francisco Rico.

Hace años que Ferrater lo conoce. Rico, culto y displicente, era un niño prodigio y de buena familia, un príncipe del hispanismo. En la universidad había estudiado con el grupo de los Clotas y Rosa Regàs y entonces ya tenía bastante seguridad como para llevar la contraria a un catedrático con tanta autoridad como Martín de Riquer. Casado con Victoria Camps, se instalan en un chalet moderno en Sant Cugat. Rico dará las clases de Crítica Literaria del lunes, Ferrater las del sábado por la mañana. Es a principios de 1969 cuando Ferrater empieza a dar clases en la Autónoma. En aquel curso se impartían en el claustro del monasterio de Sant Cugat. Cuando lo ven por el claustro, no destaca tanto por el cabello canoso y la pose desgarbada del larguirucho como por la vestimenta. Los tejanos ceñidos que le gusta que le miren las chicas, una camisa de cuadros llamativa o el jersey de cachemir que compró sin preguntar el precio y que le costó el sueldo de todo un mes.

En la asignatura hay unos treinta alumnos matriculados. Enseguida notan el cambio entre Díaz-Plaja y Rico y Ferrater. Les hacen leer libros de teoría literaria que ya son de referencia. Sartre o Goldman, Lukács y Dámaso Alonso, también el manual clásico de Wellek y Warren o T.S. Eliot. A los estudiantes no les cuesta mucho descubrir que Gabriel es un profesor diferente. Rompe las barreras. Cuando acaba la clase continúan la conversación. Como en la facultad no hay bar, el Mesón cumple con esta función. Allí los mira fijamente, los escucha y se hace escuchar. En el bar que regentaban Joan Servera y Carmen Rojo, Ferrater se encontraba con dos grupos: los amigos de Sant Cugat y sus alumnos. El Mesón es el último Carioca. Nada le gusta tanto como la atención de los jóvenes, sobre todo de las chicas. Y les habla de todo, activando su memoria prodigiosa con un hecho concreto y cruzando el comentario con una provocación que les hace reír. Fascina. Y bebe. Su vaso de tubo ya es famoso y no lo es menos la pregunta que un estudiante le hace, ingenuamente, una vez: «¿Es agua?». Era ginebra. En clase nunca va bebido, nunca, pero cuando la jornada con los estudiantes se alarga, a veces lo tienen que acompañar a casa. Hay quien lo ha encontrado durmiendo la mona en la calle. O en la estación de los ferrocarriles. Y un día que se había pasado todo el día en casa de Rico, después de marcharse, cuando el medievalista sale de casa para tirar la basura, se lo encuentra durmiendo en el portal de su casa. Y si lo acompañaban a la puerta de su casa, entonces quien estaba al caso sin querer eran los vecinos del edificio de la Rambla de Ribatallada. Se habían acostumbrado al hecho de que por la noche, a menudo, Ferrater llegaba bebido. Confundía su rellano, el cuarto piso, con otro, o hacía mucho ruido cuando intentaba meter la

llave en la cerradura. Algunos colegas de la universidad, si él va a su casa, ya saben lo que seguramente pasará. Buscará el mueble bar y se beberá una botella entera.

A finales de la década de los sesenta, a pesar de los años que hace que bebe, todavía tiene la fuerza física para aguantar este ritmo. Al día siguiente va a clase perfectamente sobrio, de acuerdo, quizás no es cada día, de acuerdo también, pero los problemas con la bebida continúan. Está enfermo: es alcohólico.

Así lo ve el italiano Roberto Ruberto, profesor de Literatura en Estados Unidos. Joan Ferraté, que pasa una temporada en Barcelona y lo había conocido en Canadá, se lo presenta a Gabriel. Ruberto está preparando un libro de entrevistas con grandes figuras de la literatura universal. Conocidos en todas partes, como Bellow y Neruda, y desconocidos como Ferrater, que lo recibe en su casa. Ruberto toma nota de una conversación sabia e informal. Ferrater le sintetiza su idea sobre la evolución de la literatura catalana, le repite sus ideas fijas sobre los autores canónicos. Sobre Maragall y Carner o sobre Foix, y no desperdicia la oportunidad para colar la referencia a *Solitud* . Está contento porque se han vendido 1.200 ejemplares de *Les dones i els dies* . Conecta los comentarios con la literatura italiana. Habla de Montale y de Pavese, también de literatura hispanoamericana («es mucho mejor que la española») y también de la inglesa («Frost es para mí un poeta grandioso»). Le pregunta qué poetas españoles le han interesado. Contesta lapidario. «En general, detesto la cultura española.» Adora a Garcilaso, le gustan mucho Machado y Baroja, pero hay una cosa incómoda. «En el fondo, si yo escribo en catalán es porque no quiero escribir en español.» Le pregunta por la política, por la situación de Cataluña, por si hay separatismo.

> No quiero hacer una tragedia —una cosa que detesto, quizás más que nada en el mundo, es el nacionalismo: nacionalismo catalán, nacionalismo español, nacionalismo europeo..., detesto todos los nacionalismos—; pero eso no obsta para que en Cataluña haya una situación anormal. La contradicción es esta: que vivimos casi en un estado de ocupación, y en cambio el dinero lo tenemos nosotros. No yo, pero sí Catalunya. El dinero está en manos de catalanes, y el proletariado es español...

Ruberto ve la lucidez de Ferrater en acción y, a la vez, constata que va completamente ebrio. Puede hablar sin cesar, pero no se aguanta de pie. Es un modelo de escritor. El de Malcolm Lowry o Dylan Thomas, piensa, figuras que necesitan el alcohol para sobrevivir. Valdría para un escritor italiano que él conoce. Vittorio Bodini. Sabía que era cirrótico y no dejaba de beber. Este era el modelo: figuras absolutamente atormentadas que, bebiendo,

sobrevivían y, bebiendo, iban destruyéndose poco a poco.

Cuando acaba la conversación, le hace una serie de fotografías. Son magníficas. Está muy atractivo. Modernísimo. Ferrater viste un jersey blanco de cuello alto y el contraste con las gafas oscuras lo hace enigmático, transmite fuerza, seguridad. Salen al balcón y lo retrata desde cada uno de los extremos. En una de las imágenes se ve al fondo una grúa. Es un edificio en construcción. Sant Cugat empieza a urbanizarse. Cuando lo fotografía desde el otro extremo del balcón, puede verse todavía una zona boscosa de las afueras. Entran en el piso. Ferrater se sienta. Enciende un cigarrillo tras otro. A su alrededor las paredes están vacías. Solo hay una mesita sencilla. Cruza las piernas. La cámara capta el humo. Hace un gesto extraño con la mano. Ahora transmite serenidad. Se hace tarde y Ruberto tiene que marcharse. Ferrater insiste en acompañarlo a la estación. Anda haciendo eses. Ruberto solo puede preguntarse por qué aquel hombre tan inteligente tiene que beber tanto. Y en la cabeza, Lowry, Thomas, su amigo Bodini y el recuerdo de las palabras que le ha dicho sobre Pavese. En el tren no consigue sacárselo de la cabeza. Mientras tanto Ferrater vuelve a su casa. Llena el vaso de tubo y convive con la plenitud y la sombra espesa del miedo.

El último día de curso se despide de los estudiantes. A Enric Sullà, por ejemplo, le dice que está satisfecho de haberlo conocido. En verano coinciden un día en Sant Cugat, reanudan la conversación. Ferrater le pide un favor. Como Sullà es delegado de curso, asiste a los claustros de facultad. Y Ferrater querría que, cuando se organice el programa del curso siguiente, 1969-1970, le adjudiquen Lingüística General. La reunión se celebra en el claustro del Archivo de la Corona de Aragón, en el edificio donde tiene el despacho el decano Udina, y se decide que Ferrater imparta aquella asignatura. En *La Vanguardia* se publica una información completa sobre el futuro a medio plazo de la Autónoma y se reproduce la lista de profesores que impartirán clase aquel curso. La nómina impresiona. Hay algunos veteranos, como Eduard Valentí o Martín de Riquer, y algunos de los mejores académicos formados en la posguerra. De Carlos Seco Serrano o Josep Fontana a Xavier Rubert de Ventós. De Eugenio Trias a Francisco Rico. Y nombres destacados de la nueva filología catalana: Carbonell, Molas y sobre todo Joan Solà. Y Ferrater. La relación con el lingüista Solà venía de pocos meses antes y la sintonía entre los dos es muy alta. De hecho aquel curso profesores y alumnos conviven muchas horas. Las clases no se dan ya en el monasterio y todavía no en Bellaterra, aunque ya se han adquirido terrenos para levantar la nueva

universidad. Provisionalmente se ha habilitado un instituto cerrado para dar las clases. Está en las afueras de Sant Cugat. La estación está exactamente a media hora andando y por ello se pasan allí casi el día entero.

En la asignatura, que imparte a primera hora de la mañana y no es nada fácil de seguir, se matriculan alumnos del curso pasado. Sullà, Enric Cassany o Júlia Samaranch. O Manuel Lobo y Núria Nardi. Algunos van de oyentes. Los hay de la Universidad de Barcelona que en alguna ocasión van expresamente para escucharlo, como Jordi Llovet o Narcís Garolera. Un par ya despuntan por su interés por estudiar lengua, son Mila Segarra (le pone un nueve a final de curso) y Xavier Lamuela (un diez). Entre las clases, los artículos y la relación con los colegas, Ferrater empieza a hacerse un nombre dentro de la disciplina. Le hacen saber que a Joan Coromines le gustaría conocerlo. Tiene lo que hacía años que esperaba. Trabajo fijo, una institución donde desarrollar el saber, le piden artículos de lingüística y recibe el reconocimiento de los mejores lectores. Es cuestión de semanas que la autora de las mejores novelas en catalán de todos los tiempos —Mercè Rodoreda, una lectora literaria buenísima— lo diga alto y claro: «Gabriel Ferrater es un poeta de gran envergadura». Y quizás entonces hace aquello que no había hecho seriamente. Lee *La plaça del Diamant* . En Hamburgo la había empezado y lo había entristecido tanto que la había dejado. Ahora no. Retoma la lectura en su casa. Llega Marta y se lo encuentra llorando. Lee y llora, lee y llora. Es la última novela que lo cautivó. Una imaginación emparentada con su «In memoriam».

Finales de 1969. Aparentemente tiene todo lo que quería. Un trabajo en el que desarrollar su pasión intelectual, una chica que le quiere, el reconocimiento de su valía. Y, además, una plataforma editorial: su hermano Joan ha sido designado director literario de Seix Barral. Así ha desembocado un episodio traumático. Desde la muerte de Víctor Seix en la Feria de Frankfurt, las tensiones internas entre las familias propietarias de la editorial había ido a más. El director comercial Antoni Comas impulsó unos cambios en la propiedad. Comas propuso a trabajadores de la empresa que adquirieran acciones a través de un crédito de Banca Catalana. Culminada esta operación, los equilibrios entre los propietarios se alteraron y la posición de Carlos Barral se debilitó. Los meses centrales de 1969 fueron de mucha tensión y los responsables de la nueva mayoría apostaban por que el director literario fuera Joan Ferraté, que pasaba unos meses en Barcelona. La tensión entre los equipos era grande, las habladurías se multiplicaban y las conspiraciones llegaron incluso a la Feria de Frankfurt, donde Barral estaba con una nueva editorial: Barral

Editores. El 11 de noviembre Gabriel envió a Joan una carta llena de chismes explicando cuál era la situación.

> Querido Joan:
>
> Te escribo *in a hurry* , simplemente para informarte de una conversación que tuve ayer con García Clavel sobre esta locura de Seix Barral. Parece que García te es muy leal, o en todo caso desea que vuelvas porque la «facción contraria» lo veja y le hace la puñeta constantemente.
>
> Bueno, lo interesante es cómo se compone esta facción. Según García, quien la capitanea es Rosa [Regàs], y está naturalmente Félix [de Azúa] como más directamente interesado, y (subsidiariamente y no sé por qué) Soriano. Siempre según García, ya hacía tiempo que tú incordiabas a Rosa, simplemente porque controlabas la calidad de su trabajo.
>
> Sea como sea, García se quedó parado de saber que Carlos ya te había escrito proponiendo un aplazamiento. Él ya preveía una cosa así, porque la facción ha hecho correr la voz de que tú querías «renunciar» (cosa que explicaría la carta del Sr. Seix que ya debes de haber recibido), pero no se pensaba que iría todo tan rápido. Tanto los Seix (todo el clan) como Antoni Comas parece que son claros partidarios tuyos, porque ya están hartos de cachondeo y fantasía. (Entre otras cosas, últimamente asisten a las reuniones de la facción en el despacho de Carlos, por la noche, con una botella de whisky.) El otro día Joan Seix estaba furioso con Rosa, y hablaba de despedirla pero decía que lo retenía el temor a tener un conflicto con el sindicato.
>
> Todo eso es una visión de portera, pero yo simplemente te lo transmito y tú ya lo aclararás.
>
> Por otra parte, volviendo de la Feria de Frankfurt, Esther Tusquets le dijo a Marta que le sorprendería mucho que tú entraras realmente en Seix Barral, porque en Frankfurt Carlos exhibía a Félix como si fuera una amante de lujo, y lo llevaba a todos los lugares donde no tendría que haberlo llevado.
>
> Eso es todo lo que sé del asunto. No añado nada, porque sería demasiado cansado de comentar por milésima vez la irresponsabilidad de nuestro decorativo amigo. (El otro día hicieron «coloquio» sobre cualquier puñeta propia de coloquios, y era él quien iba vestido y peinado como una puta cara.)

Dentro de la carta le puso el programa de la asignatura que impartía aquel año. La primera parte era un repaso histórico de la disciplina: de la escolástica y Lebrija hasta Benveniste y Chomsky. A los alumnos les recomendó que compraran la edición facsímil de la *Gramática de Port-Royal* y más de uno lo hizo. Y la segunda parte, sobre lingüística descriptiva, era un estudio de gramática. De Chomsky hablaba en la carta: había traducido al catalán *Cartesian Linguistics* . Sería el primer título de una colección de Seix Barral dirigida por los dos: Biblioteca Víctor Seix d’Estudis de Llengua y Literatura. Porque sí, finalmente Joan asume la dirección. Tendría como principal colaborador a Pere Gimferrer y Gabriel volvería a redactar informes de lectura.

Gabriel se despedía de su hermano con una confesión sobre su estado de ánimo. Y todavía decía más. «En general paso más bien por

un mal momento, pero *ce deuil est sans raison* —excepto que Marta se quiere casar y yo francamente no me atrevo, etc.—. Pero bebo poco y físicamente estoy bien.» Ni cuando parece que podría dar estabilidad a su vida, Ferrater tiene paz de espíritu. Y pocos días después, la última vez. Hay una alumna del curso pasado y de este con quien se entiende muy bien. Como siempre, se encariña. Un paseo largo de la universidad a Sant Cugat. Otra vez la fascinación por la belleza juvenil. Y como ha hecho con otras mujeres de su vida, como hizo con Helena cuando cumplió veinte años, ahora escribe un poema de aniversario que, de nuevo, es una meditación sobre la juventud. Aquí aparece traducido.

Cuando faltan doce días para que tengas,
Júlia, diecinueve años,
quiero apuntarte tres o cuatro dichos
(diecinueve, no sé tantos)
que sean verdad. Mujeres y hombres
componen todo el mundo.
Demasiado simple, respondes. Pero recuerda
la caverna de Platón.
Quien espía la pared, la fiebre de sombras,
no oye a su lado
el ánimo inocente con que se le propone
alguna ciega mano.
Mujeres y hombres. Manos anudadas. Oscuridad
de una tarde que muere.
Dentro de la caverna se puede vivir, Júlia.
Mejor, sin recuerdos.
Pero cuando creces tú, te crece la memoria.
Mira que te suba directo.
Que ningún miedo la tuerza. Que no te sangre
de ningún injerto cruel.
No escuches a quien te hable de egoísmo:
debes arriesgarte a amar.
Y el día que tiembles (debo decirte
que un día así llegará),
y estén lejos los diecinueve años, no olvides
que, tuyo, es alto todo don.
Así sabrás dar sin prenda,
tal como dan los buenos.
Y sabrás recibir, tal como mereces,
un don sin retorno.
Ciegos, en la caverna, sabemos atar, Júlia,
muy fuerte el nudo del mundo. *

Lo escribe a lápiz sobre una de aquellas cuartillas que guardaba del Prix de Formentor. Lo fecha el 10 de diciembre. El 22 de diciembre de 1969 Júlia Samaranch cumplió diecinueve años. Es el

último poema que escribe Gabriel Ferrater.

No hay ninguna escena más conocida. En el primer segundo parece que se lo ve subiendo un pequeño peldaño. Cambio de plano. Se ve al público que aplaude durante un segundo. Cambio. El montador nos lo muestra en un primer plano. Va vestido de negro. Se coloca delante del micrófono. Se coge las manos y recita con las manos a la espalda. Empieza «Cancó del gosar poder». De memoria. Dice los versos sin mover el cuerpo, solo moviendo la cara a ambos lados. En el segundo cuarenta y cuatro la imagen se aproxima a su rostro. El foco lo ilumina y así destaca aún más el pelo blanco. Es moderno, sin duda, pero en movimiento parece mayor que en las fotografías. Pronto cumplirá cuarenta y ocho años. En el minuto y medio el plano cambia de nuevo. Ahora la imagen permite ver un escenario cuadrado encima del cual hay volúmenes de varias dimensiones y con él casi en medio. Está rodeado de sillas por los cuatro lados. Una nueva perspectiva al bies —un plano medio— y justo después un movimiento de cámara acelerado para mostrar una hilera de público. Ha recitado casi durante dos minutos. Cuando acaba, se apoya un instante en otro micrófono. Se oyen unos aplausos entusiastas. Se dirige a las sillas donde se sientan los otros poetas. Marta lo espera, le dedica una sonrisa, parece que le diga «muy bien». Ferrater está contento. Hace un momento le temblaban las piernas. Sentado dos sillas más allá, a su derecha, Salvador Espriu aplaude.

25 de abril de 1970 en el Gran Price, una sala que habitualmente se había usado para hacer combates de boxeo. Hace solo dos semanas que se ha celebrado uno de los conciertos más esperados de los últimos años en Barcelona: la actuación de Pau Riba para presentar el disco *Dioptria* . Aquel concierto y aquel festival de poesía son la demostración de una cultura que gana espacios. En el caso de los poetas, con una clara vocación política: el acto lo ha organizado la Comisión Coordinadora de Fuerzas Políticas y el secretario organizativo ha sido Joan Colomines. Es un hito del antifranquismo cultural. Lo podemos revivir a través del filme del cineasta Pere Portabella. Es un documento histórico y no solo eso. El director elabora un documental de autor usando su capacidad para hacer dotar al montaje de una verdadera carga de significado.

No es la única perspectiva posible. Hay un documento confidencial en que se hace otro tipo de crónica, que se dirige al Ministerio de Información y Turismo. El festival fue el 25, y el 28 ya hay un primer informe. Hay datos precisos. Hora de inicio: 22:55. Hora de finalización: 1:55 de la madrugada. Se calcula que asistieron

tres mil personas: dos mil cuatrocientas personas habían pagado entrada, seiscientas venían con invitación y quinientas se quedaron en la puerta sin poder entrar porque la sala estaba llena. Entre el guion con los poemas que se tenían que recitar enviado en la delegación del Ministerio y la realidad hay una gran diferencia. «Todas tenían un evidente fondo político, de matiz catalano-separatista.» Era obvio desde los primeros versos que se habían recitado. «Se fue caldeando el ambiente de tal forma que la mayoría de las intervenciones fueron seguidas no solo de grandes aplausos, sino de gritos de LIBERTAD, AMNISTÍA, VIVA EL 1.º DE MAYO y VIVAN LAS COMISIONES OBRERAS .» Hacia el final se colgó desde el tercer piso una pancarta de cuatro metros con la palabra «Libertad». «Libertad» era el clamor de Joan Oliver antes de empezar a recitar y también al acabar, con los brazos alzados, animando al auditorio. A la salida hay una manifestación caótica protagonizada por unas doscientas personas. Unos pocos fueron detenidos. Uno de ellos era un joven que pronunció esta frase cuando vio llegar a la policía armada: «Ya han llegado los matones».

La nota inicial redactada por la policía será ampliada por otra posterior. Se detalla cuál fue el parlamento inicial de Colomines. El inspector que la redacta toma nota de lo que escucha de unos asistentes que tiene cerca. «Eso acabará mal.» Anota las reacciones del público y qué pasa en el escenario. Explica que una espontánea sube al escenario. Repasa el orden de los poemas: Sagarra, Foix no está aunque tenía que estar, Rosselló-Pòrcel... Después los poetas vivos: Bartra, que había vuelto hacía poco del exilio, Joan Oliver, Espriu, Teixidor o Vinyoli. Después de Palau i Fabre y Joan Brossa, el turno de Ferrater.

> Gabriel FERRATER lee un poema cargado de la peor intención, que titula «Gosa poder», es decir según se interpreta «Goza, poder», en el que alude a las guerras y al racismo, pero también a un general al que no le importa perder en su vejez algunas batallas pues tiene bombas de «napalm» para las tierras del Norte. Ensordecedores gritos de «LIBERTAD».

No es un poeta como los otros, solo hay que comparar cómo van vestidos, pero él está allí. Es una de las primeras veces que participa en un acto de lucha antifranquista. Hasta aquel momento no había sido su estilo. Es verdad que se ha acostumbrado a dar clases, a mostrarse ante un auditorio y cada vez es un conferenciante más reclamado para hablar de poesía y de lingüística. Hace pocos meses ha impartido un curso de diez sesiones sobre lingüística en la residencia universitaria Sant Antoni. Pero siempre había evitado actos que lo significaran, incómodo con la política. Con la participación en el

Festival del Price da un paso adelante que demuestra su afán de ser un actor de la vida intelectual comprometida en la lucha contra la dictadura. Es un magma diferente del de Eina. Es más catalanista, más nítidamente político. Porque el Festival de Poesía Catalana es un acto cultural y político, y resuenan los códigos y las consignas predominantes entre la oposición resistencialista.

Al cabo de un tiempo, Ferrater acepta una invitación bastante singular que se convertirá en un nuevo hito de la lucha contra el franquismo. No sabe exactamente adónde va. Cree que será una juerga y lo será en otro sentido. A principios de diciembre de 1970 se había celebrado en Burgos un juicio que condenó a muerte a militantes de una organización armada que tensará cada vez más la situación política: ETA. La movilización para evitar el fusilamiento se produjo en múltiples frentes tanto nacionales como internacionales. Uno de los que tuvo más impacto fue el encierro de intelectuales en la abadía de Montserrat entre el 12 y el 14 de diciembre. No hay ninguna certeza sobre quién lo invitó. Es extraño que Ferrater acudiera. Quizás se lo propuso uno de los impulsores del encuentro: Jordi Carbonell. Aquel día 12 se tenía que celebrar una reunión del Círculo Lingüístico que un grupo de amigos habían constituido. Tenían que encontrarse periódicamente para escuchar la exposición de uno de los integrantes. El local donde lo hacían estaba en una escuela de maestros renovadora, Rosa Sensat, y la sesión prevista la lideraba Joan Solà, que tenía que hacer una síntesis de su tesis sobre la negación en catalán. Ferrater, en todo caso, no pudo ir porque estaba en Montserrat en una reunión que congregó a unas trescientas personas: de Antoni Tàpies o Mario Vargas Llosa a Montserrat Roig o Josep Maria Benet i Jornet, de Marina Subirats a los cantantes Raimon, Guillermina Motta o Joan Manuel Serrat.

Pocas horas después de que empezara la reunión, la policía rodeó el monasterio. Si no los dejaban entrar, amenazaban con la fuerza. Entre los reunidos corrían todo tipo de rumores sobre si profanarían o no un espacio religioso, rompiendo con lo que decía el Concordato. El objetivo, aparte de ganar unas horas resistiendo, era redactar un documento de protesta para difundirlo. Para hacerlo se constituyeron en asamblea permanente. Igual que Sacristán, que también estaba, Ferrater tuvo un papel no a la hora de redactar el manifiesto, sino cuando fue el momento de traducirlo a tantas lenguas como fuera posible. Pero aparte de jugar este papel en encierro, que tuvo cierta difusión en la prensa europea —Tàpies era Tàpies—, Ferrater tenía conductas que incomodaban. Cada vez parecía más nervioso y quería beber alcohol. Provocó situaciones tensas. A él, como a la mayoría, no

le tocó una cama para dormir y lo hizo en una habitación compartida, entre otros, con el escritor y crítico de arte José Corredor Matheos y con el historiador del cine Román Gubern. Por la noche se oía un ruido desagradable. En medio del silencio. Era Ferrater. La enfermedad de la bebida le generaba problemas en la piel y se tenía que rascar con mucha fuerza.

Finalmente el abad de la comunidad de monjes llegó a un acuerdo con la policía. Los intelectuales saldrían con la condición de que la policía no los detuviera, sino que se limitara a identificarlos. Así fue. Pero Ferrater se sentía amenazado. Tampoco estaba demasiado satisfecho de lo que había hecho o, en todo caso, se disculpó con Marta. Durante los días posteriores decidió que era mejor no volver a casa y se escondió a fin de que la policía no lo detuviera. Preguntó al matrimonio Comadira-Oller si podía instalarse en su piso, junto al parque de Monterols. No pusieron ningún impedimento. El comportamiento de Ferrater durante aquellos días fue de una educación exquisita. No quería causar ninguna molestia, él mismo se lavaba los platos. Mantenían largas conversaciones y él trabajaba haciendo informes y traducciones. Pero seguía sufriendo unos picores insoportables. El 20 de enero de 1971, cuando ya estaba en Sant Cugat, a él y a todos los otros, el Gobierno Civil los multó.

> Que en la reunión celebrada en el monasterio de Montserrat los días 12, 13 y 14 del pasado mes de diciembre, se redactó un documento cuyo texto fue aprobado por los asistentes entre los que se encontraba Vd. y dado a la publicidad, en el que en algunos de sus extremos se atacan los principios básicos de la unidad nacional y política, esenciales para la pacífica convivencia social de los españoles.

Una multa de 25.000 pesetas que tendría que pagar al cabo de quince días. Para evitar pagar redactó una instancia, justificando que se podía acoger a un indulto. No consta que la llegara a enviar.

Ferrater imparte clases, todavía hace algunas traducciones, ha escrito el texto del catálogo de un joven escultor amigo de Sant Cugat —su vecino Pep Codó— y se publican libros con prólogos suyos. Pronto el *Nabí* de Carner, usando viejas notas e ideas expuestas a un seminario que había impartido el año anterior con Joan. También prologa las *Versiones de Hölderlin* de Carles Riba. Sobre todo, sigue dedicado a la lingüística.

Habla con Mila Segarra, que hace la tesina con él. Por carta con Salvador Oliva, que es profesor en Inglaterra y que le escribe tratándolo como un amigo y consciente de que es su maestro. Entre los estudiantes circula el rumor de que quiere escribir una gramática generativa en catalán. Son temas de los cuales se habla en el Círculo

Lingüístico de Barcelona, que está activo. Él lo había iniciado con un seminario sobre la comparación y era uno de los ponentes del último seminario del curso, dedicado al adverbio. Con algunos de sus miembros planifican un curso para la Universidad de Verano de Prada, en el sur de Francia. Como el Price, como Montserrat, aquellos cursos de verano forman parte de un nuevo magma de cierta radicalidad ideológica propia del post-68. Ferrater lo ve con escepticismo, pero participa en ellos. No tanto como un *outsider* , sino más bien como un secundario cualificado. El programa del curso que impartirán lo discuten él, Solà y Garolera en casa de Jordi Carbonell. Lo impartirán la última semana de agosto de 1971. A él le tocan las conferencias sobre lingüística. Irá con Marta.

Cada noche Ferrater prepara la clase para el día siguiente. Quiere hacerlo bien. Al mediodía empieza el rato de distensión. Conversaciones de café en la plaza de Prada o una excursión al monasterio de Cuixà, donde un monje les mostró el original de una obra de teatro escrita en catalán en el siglo XVII . Ferrater cogió el documento y lo leyó en voz alta. Por la noche, en aquel ambiente de convivencia casi comunitaria, sesiones de cinefórum y debates; cuando se hicieron proclamas políticas, él, fiel al personaje de siempre, marcó distancias de una manera casi provocadora. Un día lo saluda un reusense exiliado: el psiquiatra Tosquelles. Es uno más entre aquel grupo de académicos y estudiantes que viven aquella estancia como una liberación. Disfruta de la amistad; de vuelta pasan por Andorra. Cuando lleguen a casa faltarán pocos días para que empiece el curso 1971-1972. Da clases en la Autónoma y un curso sobre carner en la Universidad de Barcelona. Un alumno, Albert Rosich, mecanografía los apuntes. Marta lo cuida. Marta, que ha hecho lo posible para que dejara de beber, conoce su dolor y nunca deja de pensar, cuando entra en el piso de la Rambla de Ribatallada, que puede haber pasado lo peor. Porque él no se puede curar.

«Como un estropajo.» Es lo que le ha dicho el médico. El hígado no funciona. Aquel día había quedado para comer en Barcelona con uno de los alumnos de la Autónoma —Jaume Vallcorba— y con su padre. Gabriel quería conocerlo porque había escrito unos artículos sobre los verbos «ser» y «estar» que le habían interesado especialmente. Es el recurdo de Vallcorba, poco plausible. El plan era llegar a la hora de comer a casa de la familia Vallcorba. Queda con Jaume sobre la una y media. Llega tarde. No diez minutos. Dos horas. Ferrater se disculpa, se disculpa una y otra vez como siempre, porque se ha enredado y ha complicado la vida de los otros. En casa lo siguen esperando para

comer. Él, por educación, porque lo había aprendido cuando era pequeño, quiere llevar un detalle para los anfitriones. En un restaurante francés compra una quiche lorraine. Suben a un taxi. Llegan a las cuatro. Es fácil notar que está muy excitado. Rechina los dientes con fuerza. Le hacen daño. El ruido casi se puede oír. El señor de la casa le ofrece un vino de aperitivo. Un jerez. Ferrater declina. ¿Podría ser whisky? Comen tarde y Ferrater come bebiendo whisky. Y lo explica. El médico ha dicho que el hígado no le funciona y no puede beber más alcohol. Lo explica bebiendo otro vaso de whisky. Entre la grosería y la provocación, mantiene la conversación sobre «ser» y «estar». De hecho, el padre Vallcorba está acabando un libro sobre este problema lingüístico. Le pregunta si Ferrater lo querría prologar. Gabriel dice que sí.

Gabriel llora desolado en el funeral de Eduard Valentí. El padre de Helena muere a finales de febrero de 1971. La despedida es en el monasterio de Sant Cugat. Helena lo ve y piensa que está desoladísimo. Cuando pocos días después, el 16 de marzo, le hagan un homenaje, se sentará al lado de los alumnos y escucha la evocación que hace uno de los amigos de aquel grupo, con quien había pasado tantas noches. Es Francesc Gomà. Ferrater se emociona.

Redacta informes de lectura para Joan y continúa las clases, aunque entre huelgas y protestas, el curso no avanza como debería. «Como había habido muchas interrupciones por huelgas, unos cuantos chicos me pidieron que continuara y voy a venir a hacerlo hasta Pascua (sin cobrar más, por supuesto)», explica por carta el 12 de marzo, «pues bien: vuelven a hacer huelgas, y yo venga perder tiempo preparando clases. Y supongo que si les digo que son unos maleducados, me tratarán de reaccionario». En la universidad le piden la documentación necesaria, que todavía no ha presentado, para poder renovar el contrato. O el título de doctorado o la matrícula de los cursos de doctorado o el título de licenciado. «Sin el cumplimiento mínimo de este último requisito, los Profs. Adjuntos afectos encontrarán dificultades para la renovación de su actual nombramiento.» También lo esperan en *Serra d'Or* . El secretario de redacción quiere saber si reseñará *Lleures i converses d'un filòleg* , de Joan Coromines. «Nos gustaría que tu rúbrica recobrara un poco de actividad.»

Será durante aquellas semanas cuando deje azorados a los alumnos en clase de lingüística. Preparaba unas reglas para explicar y no, no tenían sentido y los alumnos lo escucharon diciendo que quizás ni la lingüística tenía sentido. «No tengo nada que decir y no quiero escribir.» Así de contundente es con Joaquim Molas. Su compañero de

claustro lo había escuchado en una lectura de versos que había hecho en la Autónoma y, viendo la atención de los estudiantes, había pensado que tenía que seguir escribiendo y lo animó para que lo hiciera. «No tengo nada que decir.» También lo ha visto llorar en plena calle Paco Todó. Le pregunta qué le pasa y Ferrater le confiesa que no logra terminar su traducción del *Coriolano* de Shakespeare. Dos actos traducidos y no sabe cómo avanzar. Hace meses que aceptó el encargo y es el enésimo gatillazo.

El sábado 22 de abril da una conferencia en el Instituto de Enseñanza Media Joanot Martorell de Esplugues. Asisten alumnos de COU y profesores. El tema es el valor poético del lenguaje usual. Comenta versos de Carner y de Machado. Cuando acaba, él y Marta, Eduard Bonet y un profesor del instituto van a comer al restaurante Ponsa de la calle Enric Granados. Se sientan a una mesa redonda. Bonet le comenta que estaría bien hablar de la próxima Universidad Catalana de Verano, la de agosto de 1972. Antes pueden pasar muchas cosas, dice Ferrater. ¿Qué podía pasar? Tira de ironía. «Siempre puede haber un *generalot* más radical que se imponga y no nos deje salir.» Se despiden. El miércoles 26 de abril da clases en la facultad. Va a secretaría a preguntar si le pueden cambiar el aula. Necesitaba una pizarra y la que le tocaba no tenía.

El jueves 27 come con unos estudiantes en el Mesón. Se quedan allí hasta bien entrada la tarde. Del Mesón a la Rambla de Ribatallada, caminando, hay unos veinte minutos. Sube las escaleras hasta el cuarto piso porque el edificio no tiene ascensor. Puede ir a las dos habitaciones con luz exterior y balconcillo. En el comedor que hace de sala de estar, o en el dormitorio. También puede ir al estudio donde tiene estantes con pocos libros y el escritorio que le regaló José María Valverde. Allí tiene todos sus papeles. No puede encender la televisión porque no tiene. No puede llamar a nadie porque no tiene teléfono. No hay que alargarlo más. La enfermedad lo ha vencido y sabía que era irreversible. No sabes hacia dónde tirar. Hace tanto tiempo que te dieron las direcciones. Aturullado, has perdido los caminos y no tienes ánimo. Te sientas, y recuerdas que te hablaron de un pozo, no de caminos. Se hunde. Ha perdido el miedo a la sombra espesa. Ha leído que este método es rápido. Incluso lo ha comentado alguna vez. Quizás bebe. Quizás toma las pastillas para dormir. Se pone la bolsa en la cabeza, la ata con una cinta. Se asfixia.

NOTA DEL AUTOR

—¿Sabes quién soy?

Sentado en una silla de plástico blanco, junto a la puerta que daba a la terraza de su ático, acompañados por el zumbido monótono de la nevera que él ya no oía, Joan Ferraté me hizo esta pregunta al acabar la entrevista. Era el año 2000. Hacía pocos meses, mientras estudiaba tercero de Hispánicas, había empezado a escribir la biografía de un personaje muy desconocido —Rudolf Grewe— por encargo de la profesora Anna Caballé. Revolviendo entre sus papeles, encontré una referencia a Ferraté. Busqué su teléfono, lo llamé y me dio hora para ir a hablar con él. No fue una conversación fácil. Nunca lo sería. Y cuando faltaban unos minutos para que empezara la serie que Joan quería ver —la historia de unos hermanos sin padres—, me levanté de la silla. Justo antes de abrir la puerta que daba al montacargas, Joan me hizo esta pregunta: «¿Sabes quién soy?». Solo sabía una cosa y no se la dije: sabía que era hermano de Gabriel Ferrater, un poeta de quien no había leído ni un verso.

Al cabo de unas semanas, no muchas, Ferraté llamó a casa de mis padres. Me dijo que me quería explicar más cosas sobre Grewe. Cuando llegué, sobre la silla donde me había sentado la primera vez, había dejado la mayoría de sus libros para que los leyera y descubriera quién era por mí mismo. Diría que nos hicimos amigos, a pesar de sus manías. Como estaba muy solo y quería compañía, cada tarde que lo visitaba en la calle Ferran Puig, me regalaba un volumen de la obra completa de Juan Ramón Jiménez que aún tenía empaquetada y guardada en la biblioteca al lado de la puerta principal. Seguía haciendo investigación para escribir la biografía y le pedí que me recomendara un clásico del género que me pudiera servir de modelo. *Vida de Julio Agrícola* , me sugirió. Recordaba el fragmento final, cuando Tácito se dirige a la familia de Agrícola y les dice que con el relato de la vida, más que con una escultura, preservarían mejor la memoria de su pariente. Las imágenes esculpidas con mármol o hierro son frágiles y el tiempo las borra. Con las palabras, en cambio, se preservaba la forma y la figura del alma.

Los tratos con Joan no eran fáciles. Cada vez hablaba menos y cada vez era más desagradable. Ahora pienso que cada vez sufría una depresión más fuerte. Dejé de ir a su casa, pero no sabía cómo

quitármelo de la cabeza porque entonces yo ya escribía la biografía de Luis Cernuda y Ferraté tenía un carácter gemelo al del poeta de *La realidad y el deseo* . Cuando hace veinte años tuve los primeros ejemplares en las manos, le llevé uno a Joan. Fue horrible. Se había desmayado, estaba en el suelo desorientado y, con el portero, logramos sentarlo. Le di el libro, le encendí un cigarrillo, lo hojeó y me habló como una criatura herida. Se añoraba. ¿De quién? De Daniel, el amor de su vida, y de Gabriel, su hermano. Me marché del piso y no lo volví a ver vivo. Murió en la noche del 12 al 13 de enero de 2003.

Mi primer impulso fue empezar a hacer entrevistas para biografiarlo. Tenía todos sus libros, Albert Manent me había regalado una colección casi completa de la revista *Laye* , había asistido a las clases de doctorado de Laureano Bonet y muchos de sus contemporáneos y de sus discípulos estaban vivos. En Edicions 62, cuando todavía estaba en Peu de la Creu, entrevisté a Jordi Cornudella y, al salir, pregunté a Manel Martos si lo podría entrevistar para hablar de Joan. Abandoné porque aquel verano tenía que escribir la tesina. La dediqué a delimitar cuáles eran las características formales de la «nueva biografía», la del gran momento del género, la hora de los Zweig, Strachey y compañía. A la vez iría encadenando el encargo de varias biografías de algunos *homenots* : Ramon Trias Fargas (2009), Josep Maria Vilaseca (2015) y Josep Benet (2017). Y antes de acabar el Benet, agotando por primera vez la paciencia de mi editora Pilar Beltran, había empezado a imaginar una biografía literaria —una novela de no ficción— protagonizada por Alfons Quintà (2020).

Después de la publicación de la biografía de Trias Fargas, empecé a colaborar en el *Cultura/S* de *La Vanguardia* . Con Sergio Vila-Sanjuán establecimos una relación de mucha confianza y, aparte de las reseñas, a menudo me pedía que le propusiera reportajes. Fue una escuela de escritura impagable. En el número previo del Sant Jordi de 2011 escribí «Los Ferraté, la familia y los días», unas vidas paralelas de Gabriel y Joan. El artículo, casi entero, lo reproduje en *El llarg procés* , el libro que me permitió publicar en la editorial Tusquets. La idea fue de Antoni Marí y la sintonía con Juan Cerezo y Josep Maria Ventosa fue inmediata, y hasta hoy. La base de aquel artículo era una documentación personal extraordinaria que había descubierto Teresa Muñoz y de la que tuve copia gracias a Manel Martos: las cartas de juventud que se cruzaron Ferraté y Josep Maria Castellet. Además, Cornudella me pasó los primeros diarios de Joan, los de la segunda mitad de la década de los cuarenta y la tuberculosis. Con aquel material escribí el artículo y tuve una conversación larga con Castellet

en su casa. Resultó clarificadora. Porque él, tan sagaz a la hora de detectar las debilidades de carácter de los otros, me rompió la versión que me había construido sobre los dos hermanos. Más valía que no hiciera mía la versión mítica que se había construido sobre el uno y sobre el otro. Más útil era preguntarse si habían sido felices o no, si habían sabido vivir o no. Así podría responder, de hecho, a la pregunta que Joan me hizo el primer día que lo conocí.

Una tarde del verano de 2018, cuando estábamos en Viladrau con Lluïsa y los niños, me llamó Cornudella y me propuso escribir la biografía de Gabriel Ferrater. Era imposible decir que no porque consideraba y considero que es la figura de la cultura catalana más atractiva de la segunda mitad del siglo XX . Pero no sé si dije que sí inmediatamente. Lo que sí recuerdo es que llamé a dos amigos para preguntarles cómo lo veían. Jordi Gracia, autor de *Burgueses imperfectos* , tesis que le robado, me dijo que, por muy atrapado que estuviera de tiempo, de ninguna manera podía rechazar aquella oportunidad. Xavier Folch me dijo que nadie sabía más de Ferrater que Cornudella y que era un gesto de mucha confianza hacerme aquella propuesta. Un exceso de confianza y de responsabilidad. Pocas semanas después se publicó su edición de *Les dones i els dies* , una filigrana filológica sin la que no habría podido escribir la biografía. Y al cabo de pocos meses también publicaba íntegro el *Curs de literatura catalana contemporània* de Ferrater, para mi gusto el libro de historia sobre la cultura catalana más inteligente que puede leerse. Ni habría que decir que sin la complicidad de Cornudella esta biografía no sería como es —sería mucho peor— y que jamás podré agradecer lo suficiente el tiempo, la libertad y la meticulosa generosidad con la que me ha acompañado durante todo el proceso de elaboración de *Vencer el miedo* .

Escribir la vida de Ferrater es un reto de gran complejidad, tal vez imposible de resolver del todo satisfactoriamente. Demasiadas veces Ferrater te resbala entre las manos, como decía Castellet. Pero a disposición de los investigadores, por suerte, aparte de su obra literaria, hay cantidad de documentos públicos y privados que permiten construir el esqueleto de toda biografía: una cronología tan precisa como sea posible. Los principales materiales de los que me he servido para fijarla son los epistolarios. No hay documento mejor para un biógrafo que las cartas, dijo Harold Nicolson en el magnífico *The Development of English Biography* . He trabajado con tres tipos de cartas: aquellas que están publicadas en los libros, las que están reproducidas en revistas o monografías académicas —fundamental es la tesis de Zofia Stasiakiewicz sobre la relación de Ferrater con

Gombrowicz, no menos importante es la investigación en marcha de Enric Blanes— y las cartas inéditas conservadas en el Fons Ferrater —especialmente útiles me han sido las cartas no publicadas con su madre y todo el corpus cruzado, precioso, con Jill Jarrell—. Naturalmente los dietarios de los contemporáneos los uso como documentación primaria, como también lo he hecho con los datos que pueden extraerse de los artículos de época que he consultado en las hemerotecas.

En esta ocasión, siempre que me ha sido posible, he intentado no construir mi relato heredando versiones fijadas en los libros de memorias, biografías o acudiendo a las fuentes orales que tendrían que recordar hechos vividos como mínimo hace medio siglo. Las he evitado. Claro que hecho excepciones. Sin el tesoro *El Gabriel Ferrater de Reus* de Ramon Gomis no se podría explicar el primer cuarto de siglo de vida de Ferrater y hay aspectos puntuales de los últimos años que nadie ha explicado mejor que Eduard Bonet en *Gabriel Ferrater y Robert Musil.* Y utilísimos son los documentales realizados por Enric Juste y el *Àlbum Ferrater* , de Perpinyà y Cornudella. También he consultado estudios biografícos de todo tipo, desde el trabajo de invesitgación sobre José María de Martín que preparó Carolina Martín hasta la tesis doctoral de Anna Cristina Mora sobre Helena Valentí. ¡Mi vida por un dato! Pero las otras biografías que había leído ya hace muchos años, desde Servià a Cabré pasando por Navarro, esta vez he preferido no consultarlas, como tampoco lo he hecho con las memorias de Barral, el libro fundacional del mito de la generación del medio siglo. Mi criterio principal ha sido limitar al máximo la construcción de las escenas a partir de la información que procede de los recuerdos. La memoria, cuando funciona, hace lo que le corresponde: deformar. Y es precisamente la deformación del personaje aquello que obsesivamente he querido evitar. La principal herramienta para conseguirlo eran las fuentes primarias. Los datos corrigen las distorsiones. He tomado esta decisión porque el objetivo inicial de la biografía tenía que ser la superación del mito Ferrater, que ya era operativo antes de su muerte, para descubrir al hombre en cada una de sus circunstancias. Y así, situándolo de una manera muy concreta en un tiempo y un espacio, como punto de llegada de mi investigación, tratar de entenderlo desde dentro, como decía Ortega en un texto que fascinó a los dos hermanos Ferraté. Pensar su ser ético.

Este libro está dedicado a un poeta, pero no es un libro sobre poesía. Esta biografía la protagoniza un crítico excelente, pero no es un estudio de historia cultural ni tampoco de teoría de la literatura.

Incorpora reflexiones sobre cultura y poesía, pero su centro es la vida de un hombre. Su propósito es tratar de responder a la pregunta de quién fue Ferrater modelando una identidad narrativa a partir de la máxima información cierta y disponible. La historia de un hombre de inteligencia privilegiada que fue feliz cuando, a pesar de saberse perseguido por sus demonios, consiguió vencer el miedo si al lado tenía una mujer joven que lo amara. Sabía, como sabía March, como sabía el Riba de plenitud, que aquello que somos, esencialmente, es un cuerpo, un tiempo de historia para que lata un corazón salvaje y así, en ese movimiento humano, hacerse consciente de uno mismo con la radicalidad que implica conocerse. Este, en todo caso, es mi Gabriel Ferrater.

Notas

* Joan Ferraté hizo una traducción catalana de este poema, en la que se basa esta versión castellana: «Dicen que la dulzura / de vivir es la cópula, / y he querido probar / la dulzura de vivir. / Ahora bien, sé / que no es dulce vivir. / Para resarcirnos, / no nos queda sino / ahora y antes retorcernos / la entraña con el amargo / tormento de la cópula.» *(N. del E.)*

* *«Fas vint anys, Helena. / Véns d'on no recordes, / mires endavant, / i vols fer una sola / neta transparència / dels milers de vidres / (l'un darrere l'altre) / que són dies teus / per on miraràs / com se t'obre el temps. / Tan fina, la corba / del corb que s'allunya / i biaixa el cel, / i decanta els arbres / fent un ordre nou / del camp i la tarda! / Talla tu com ell / blau i temps i món, / seguint-lo de vista / per molts anys, Helena, / noia gola-llarga, / tu que rius enlaire / i sempre et decantes / un poc, a la dreta, / a l'esquerra, i ara / (tens vint anys) disposes / per al teu balanç / les ratlles del món / amb tot el que és vell / (com és ara jo).»*

Los poemas de Gabriel Ferrater citados en esta obra y pertenecientes a *Da nuces pueris, Menja't una cama* y *Teoria dels cossos* se reproducen según las versiones castellanas de Pere Gimferrer, J.A. Goytisolo y José María Valverde incluidas en la antología *Mujeres y días* , Austral, Barcelona, 2018. Los poemas de Ferrater citados y no incluidos en dicha antología han sido traducidos por el autor de esta obra y así se indica en cada caso. *(N. del E.)*

* *«Que els meus versos són indecents? Ho pots ben dir / tu, Olibrius. Tu vas fent versos / tot gatzara d'ocells i nuvolats que es disfressen / de roses innocents de la pluja, / i no hi deixes entrar cap home ni cap dona / que hagin rodat per aquest món. Tu no perilles. Mai / en els teus versos no es dirà res lleig. No s'hi troba / ningú que et conegui, i que parli de tu.»*

* *«Any de distrets Any trenta-vuit / Havien prohibit la platja i ens anàvem a banyar nus / lliscant per sota una alambrada / Vaig aprendre de fer l'amor / a l'ombra dels pins de Pedralbes / quan roncaven els camions / portant barques a passar l'Ebre / Les barques de la Costa Brava / van fer camí van travessar / molts pobles de pagès tota una / ciutat de cinquena columna / Per acabar van passar l'Ebre / Ni elles no s'ho esperaven / Any trenta-vuit Any de distrets / Vaig fer l'amor Vaig tenir platja / Les barquetes van passar l'Ebre / i en un avió corrugat / vaig aterrar vora Toulouse / el dia just que Daladier / per reservar-me pau francesa / no empalmava amb la nostra guerra / i jo em veia partit pel mig / Un any sencer viscut al dia / Or d'una llum So de clarins / Un filferro de record dolç / em talla aquest espès d'una dia / del mantegós seixanta-dos / Any trenta-vuit L'any més maldestre / i jo hi vaig aprendre de viure / Quin rosat embull d'entrecuix / Any de distrets Any trenta-vuit.»*

* *«La paret era de carreus enormes / i emblanquinada amb calç blavosa. El llit / (una gran baluerna, reparada / amb llates d'una caixa de conyac) / arrambat a la pedra, era un cavall / de toros, que abocava les entranyes: / dos matalassos de panolla, gris / el de sota i vermell el de damunt, / mal coberts pel llençol emmascarat / de pols i de betum, car les sabates / no es creu que facin nosa per l'amor / de preu més baix. La noia que venia / dins d'un alvèol d'aquell poble gòtic / el seu cos poc format, rudimentari / com la plebs, molt antiga i molt moderna, / parlava amb accent xava, i era trist. / Diu que es deia Victòria. Tenia / una foto del seu promès, i dues / només, de seves: una als catorze anys, / l'altra de passaport. / No sé què fer-ne, / com la barra de lacre que ens ve als dits / quan regirem un escriptori vell / dins l'alta nit, mentre s'esquerda un gall.»*

* *«El cor recorda: / retornen les desferres / d'aquell naufragi. / Cantaran les sirenes / novament, oh esperança? // Amor, tempesta. / Vent, esfulla les roses / de la recança; / desarrela la trista / vida que ahir estimava.»*

* «Como usted sabe, y mucho mejor que yo, la aeronáutica, más o menos virginal, siempre ha sido el gran agente corruptor de la poesía española; y quizás ahora lo sea más que nunca.» *(N. del E.)*

** «Aquí estoy, en medio de la naturaleza, y, como siempre en semejante situación, un poco abrumado por el sentimiento de que la naturaleza es, realmente, algo demasiado bueno.» *(N. del E.)*

* *«Oloràvem la por / que era l'aroma d'aquella tardor, / però ens semblava bona. Era una por / dels grans. Sortíem de la por infantil / i teníem la sort que el món se'ns feia / gairebé del tot fàcil. Com més por / tenien ells, més lliures ens sentíem. / Era el procés de sempre, i compreníem / obscurament que amb nosaltres la roda / s'accelerava molt. Érem feliços.»*

* *«Com que no sóc / un argentí de Saint-Germain, la por / no em sembla pas que sigui cap gran tema / per literar o filosofar. Això sí, / de por molts homes n'han tingut, i d'ells / cal que també se'n parli. Convé dir / que l'Oliva va tenir por, i va fer / por a molta gent, al meu pare i a mi / no gaire forta, al Ton ja més, i a d'altres / tan forta com la seva, o més encara.»*

* *«Amor, portaves al món / set mil set-cents seixanta-cinc / dies, en cloure's la nit / que em vas cridar del teu racó, / veu que s'havia compadit / i em rebies, cos bondadós. / Quin joc perdut, quin rodar / fins a trencar un brancam fosc. / Set mil set-cents seixanta-cinc / dies, abans no vaig trobar / on te m'havies arraulit, / amor, per créixer lluny de mi.»*

* *«Sé molt bé tot el que vol dir / que em trobi tan content. / Un instant d'un passat estiu / no se me'n va del pensament. / Les pedres tèbies de lluna, / i a l'herba frisa el vent de mar. / Per una escala que s'enruna / pugen ella i un embriac. / La noia amb blue-jeans es proposa / tenir bondat per l'home incert. / No fuig de veure's en l'ull de boira / ni burla el pas que es perd. / Ara la mena un seny d'ofrena: / li han dit sempre que l'ofegués. / I això, tota soleta, / la noia meva ho ha fet.»*

* *«oh, senyoreta helena, segur que és una sort / que no tinguis gaire idea quines coses fa amb el teu record / un home que hi ha a Calafell i que és tot vellot. // t'enrabiaries si sabessis com ell abusa / i no et mira pas embadalit com si fossis una lluna / i ell un poeta romàntic, sinó que t'usa // per ficar-se amb tu entre dos llençols. Avui / (som la nit que surt del diumenge i entre al dilluns) / en fa com sempre un gra massa.»*

* *«La llum de l'estiu nòrdic és immensa, / i aquelles tardes que no moren mai. / Com la pau de després. Quan elles diuen / gairebé el vell secret que cerquem sempre / per camins nous. / I ella parla, i em diu / les imatges que amb ella fan camí: / el camí seu, tan lent, per on la meno / fins al cim. / «Sempre em sembla que em transformo. / No sabràs mai les coses que em fas creure, / cos meu. Una vegada, vaig ser Kensington, / aquesta estesa de carrers retorts, / clars de llum sense sol. I fa un moment / et dic que m'he tornat una flor groga.» / D'imaginar floral, a mi m'és fàcil. /* Du bist wie eine Blume, *i a la mà / tinc encara un record de flor carnívora, / la cosa que es va obrint fins a una flor / de carn humida, corol·la desclosa / vasta increïblement, perquè, insecte, / m'hi doni. Dic: / «Et tornes una flor, / i tot el cos et puja cap aquí.» / M'he torçat. Pura llum. Tots els dibuixos / que sé calcar no valen. Corregeix: / "No, si la flor no compta. És que era tota / groga. Te m'he tornat una flor groga".»*

* *«I ja ni tu que em tornessis. Ja / ni tu. Ni els vidres trossejats / no feriran el cos viscós, el llimac gris.»*

* *«I remembered you much, all these days. We had so little time, and you were unexpected, that it is not easy to place you in a solid world of ways and comings and goings. Only this is sure: that I want badly to see you again.»*

** *I keep having echoes of our short times together, and not being able to place you either, they creep into a day, incorporate themselves between the various sights and smells and sounds, or, of an evening, come quietly to rest on the figure of the little wire man with a big red hat that you won for me at the shooting gallery —and altogether quaint reminder.»*

* *«If I remember rightly, at your age matters go wrong when one's belief in oneself's reality gets a crack. At mine, one's self is as taken for granted and as a boring as the fact that one enters houses through doors: what one is always searching for, is something other to believe in —and this something means always, of course, somebody. Just now, I do not seem to believe in anybody but in you —and you are all that far. I would like to come, and then my belief would jump into your lap like one of those Pekingese you do not like. And then, of course, you would have to see if you had any use for it .*

Until last summer, and for two years, I had a big belief in a girl, but it came to nothing. Up to a point, I say that in order that, if ever I may get near to you, you take it as a warning. I do not mean that I rejected her (this would be nothing to warn about), but that she rejected me —which means that in the end she did not find any use for any on my menagerie.»

* *«girl girl fly madrid hamburg and then we return together Barcelona by train love ground frosty and everybody breaks legs but they have bogners in petrol and carry colours love like two tigers love.»*

* *«Arriving Hamburg wednesday evening at 905 Swissair flight 238 love kangardo warm love.»*

* *«spent yesterday in bed bad tommy love separation bad for health but only one week more miss you ferociously love.»*

* *«AM IN PERIOD PIECE HOTEL BUILT BY MAN FOR HIS GIRL AND SHE JILTED HIM LOVE COME LIKE A TIGER LOVE MEET YOU WEDNESDAY AT NINE LOVE AM WAITING LIKE A TIGER LOVE».*

* *«És potser el nen / que no hem fet, i que se'ns queixa. / Fill, / criatura dels altres, calla. Troba't / els dos que tu delates, pobres dos / que es van prometre, i no han sabut complir-se. / Temptador massa tosc, ens fas vergonya.»*

* *«Gabriel is really fed up with SB. He has just been cracking his knuckles at still another translation, sometimes gleefully, saying that he derives a cynical pleasure from the endless fight against ignorance, but mostly in despair. What gets him most is the fact that he is expected to do the work of two and a half people, and even then, once something is out of his hands, he can't be sure it will go right. It's a lunatic world, and I hope we shall find something to get him out of it in a hurry. I don't think he has had time to read something of interest to him since last August.»*

* *«We have had a Salzburg-Valescure in a small way, but every bit as tiring, although perhaps a bit more interesting on the intellectual side. Here we were all of us people of more or less the same age (myself rather on the elder half), &, in lucky moments, able to understand us with a wink. Pity that the Spanish «team» was rather risible, by the fault of J. A. Goytisolo & Cirici Pellicer (which was only to be expected), but, surprisingly, also Castellet's & above Jaime Gil's, who put shameful performance of provincial impertinence in the debates, & exhibited Bel in the evenings as if she was a trophy.»*

* *«Gabriel. Ciao. Je suis aussi dans mon bureau et encore très malade pleine d'ennuis et de décisions que je n'ose pas prendre. Je t'ai envoyé un télégramme – une lettre des pensées – todo – je vais te donner ma fièvre mes malaises il mio disagio vis-à-vis de ma vie quotidienne et éternelle – je ne veux pas perdre le contact avec toi – j'écrirai todo el tiempo chez ta mère - ça va? – je veux te voir – je ne veux pas laisser beaucoup de temps entre –*

»Je veux te revoir au plus vite .

»Darling come along with me .

»Je suis entourée par des fantômes. Pas tous amusants, il y en a de bien sinistres. Toi tu étais si bien. Je me rappelle quand .

»Je pense que tu devrais m'écrire – scrivimi – aspetto. – Ti abbraccio – ci vediamo ?

* *«Dearest :*

»Hello, how are you? I am myself more than a bit tired, because we had yesterday a dinner with Carlos Fuentes, & then went to the Bocaccio, the bar which is the town's craze now, & there I met Rata, & we chatted for a time but suddenly the girl fell asleep on my shoulder, & it seemed a shame to wake her & so I kept quiet as a pillow should be, moving only my right hand to reach for cigarettes & my drink, until closing time which is 5.30.»

* *«Mon cher Witold Gombrowicz,*

»Comme vous savez, le poète catalan Gabriel Ferrater, l'un de vos plus enthousiastes admirateurs qui s'est battu des années de suite pour votre candidature au Prix International de Littérature, est un de nos conseilleurs littéraires et nous l'avons chargé de la traduction de La Pornographie. *J'aime beaucoup Ferrater et mon amitié avec lui est plus ancienne que ma dédication au métier d'éditeur. Cette vieille amitié et le respect que je porte à sa puissante intelligence m'inclinent à pratiquer avec lui et avec ses défauts une indulgence surement contraire à mes intérêts de profession. Ferrater, comme la plupart de nous, les écrivains de sa génération qui nous sommes développés dans les années plus noires de la bêtise franquiste, est très névrosé et a une vie assez difficile. En général quand il se charge des traductions on risque avoir des ennuis vis-à-vis de la ponctualité de son travail. Mais* La Pornographie *—et bien probablement parce qu'il s'agit d'un livre qu'il aime beaucoup et dans lequel il s'est engagé davantage que dans d'autres traductions— a été la victime plus voyante des névroses de notre ami commun. Il a commencé à livrer la traduction au mois de janvier et la moitié du livre est déjà en plomb. Mais les livraisons se sont arrêtées au mois de février et jusqu'à maintenant nous n'avons pas réussi à tirer de Ferrater que des promesses pour la semaine prochaine. Je dois dire que de toute façon j'ai l'impression que finalement nous aurons la deuxième moitié du texte dans 15 jours trois semaines au maximum, et que, finalement, la version castillane de* La Pornographie *pourra être publiée pour arriver aux librairies les prochains mois.»*

* *«Si se habla más de la cuenta, / más vale callar y ya está. / Tus versos de amor, tan calculados, / la lascivia dicha con tanta aspereza, / se te han vuelto una arterosa manera / de juego sobreestimado.»*

* *«Dearest :*

»Got your letter a couple of hours ago. Not very pleasant hours. Putting oneself to the task of forgetting is uphill work: one gets more enmeshed in remembering with each minute. But, of course, I have known for some time that such a letter was bound to come. I suppose it's too late in the day for me to try & say anything, & moreover, to be honest, I'm not at all sure about what I would like to say. There is another girl around, & she is a very good sort of girl, & so on. I don't seem to be particularly gifted for walking with anything like a sure foot. I'm really not at all pleased with myself .

»Of course, I'll do as you say. You fix the date as it suits you better: I never have any plans for farther than a week. No need to send papers beforehand. —Sad, sad, sad .

»I'm not happy. Neither unhappy. I seem to have fallen into a kind of emotional drowsiness, & nothing has much reality. Last winter was hell (heavy drinking & all that), but for the last six months I've been more or less on my feet, thanks mainly to that girl. Let's cross fingers.»

* *«Quan falten dotze dies perquè tinguis, / Júlia, dinou anys, / vull apuntar-te tres o quatre dites / (dinou, no les sé pas) / que siguin veritat. Dones i homes / componen tot el món. / Massa simple, respons. Però recorda / la cova de Plató. / Qui espia la paret, la febre d'ombres, / no sent al seu costat / l'esma innocent amb què se li proposa / alguna cega mà. / Dones i homes. Mans nuades. Fosca / d'una tarda que mor. / Dins de la cova s'hi pot viure, Júlia. / Millor, sense records. / Però quan creixes tu et creix la memòria. / Mira que et pugi dret. / Que cap por no la torci. Que no et sagni / de cap empelt cruel. / No t'escoltis qui et parli d'egoisme: / t'has de gosar estimar. / I el dia que tremolis (he de dir-te / que un dia així vindrà), / i et siguin lluny els dinou anys, no oblidis / que, teu, és alt tot do. / Així sabràs donar sense penyora, / tal com donen els bons. / I sabràs rebre, tal com et mereixes, / un do sense retorn. / Cecs, a la cova, sabem lligar, Júlia, / ben fort el nus del món.»*

Vencer el miedo
Vida de Gabriel Ferrater
Jordi Amat

Fotografía de la portada: Gabriel Ferrater en 1969; fotografía de Roberto Ruberto. © Arxiu Ferrater
Diseño de la portada: Planeta Arte & Diseño

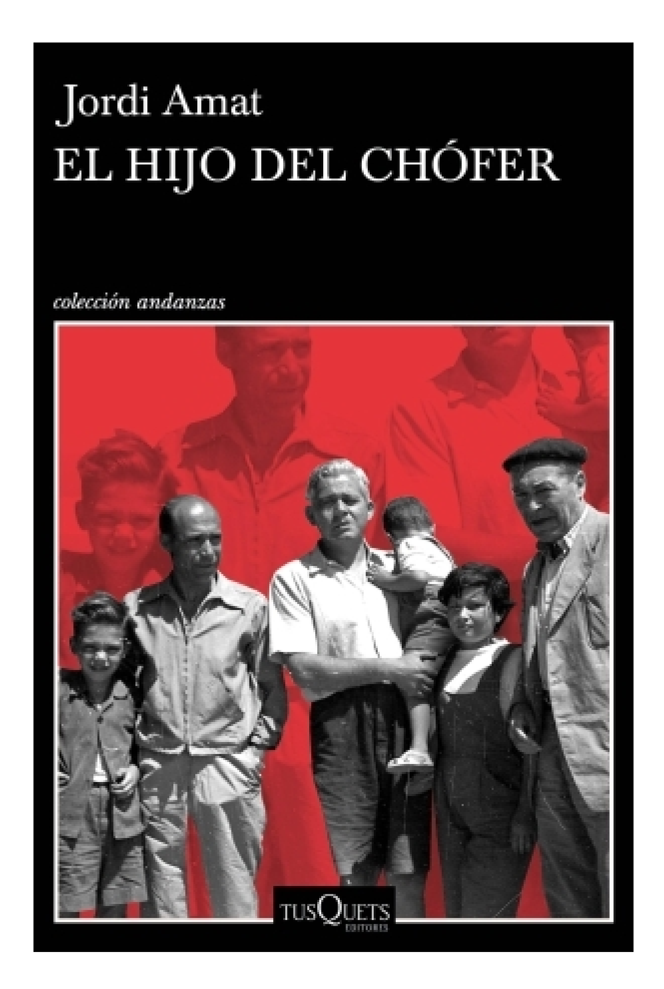
Av. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona (España)
www.tusquetseditores.com

Primera edición en libro electrónico (epub): abril de 2022

ISBN: 978-84-1107-122-2 (epub)

Conversión a libro electrónico: Acatia
www.acatia.es

niñez y adolescencia, enfrentado a un padre tiránico y a los fantasmas de una homosexualidad incompatible con los cánones de la época, Pasolini ejerció como maestro rural en su Friuli natal; en los años cincuenta inició en Roma una valiosa aunque poco conocida trayectoria literaria en la que se refleja su temprano compromiso social y político con los más desfavorecidos y vulnerables, y que pronto fue respaldada por Natalia Ginzburg. Su filmografía, lírica y polémica a partes iguales, obtuvo muy pronto el respaldo de los grandes maestros del cine italiano. Con un pulso narrativo sostenido de principio a fin, Miguel Dalmau narra los claroscuros y contradicciones de este gran intelectual europeo a los cien años de su nacimiento, y nos brinda las claves para entender una vida traspasada por una pulsión trágica —que terminó en su brutal asesinato en las playas de Ostia— y una obra literaria y fílmica que mantiene su plena vigencia en nuestros días.



El hijo del chófer

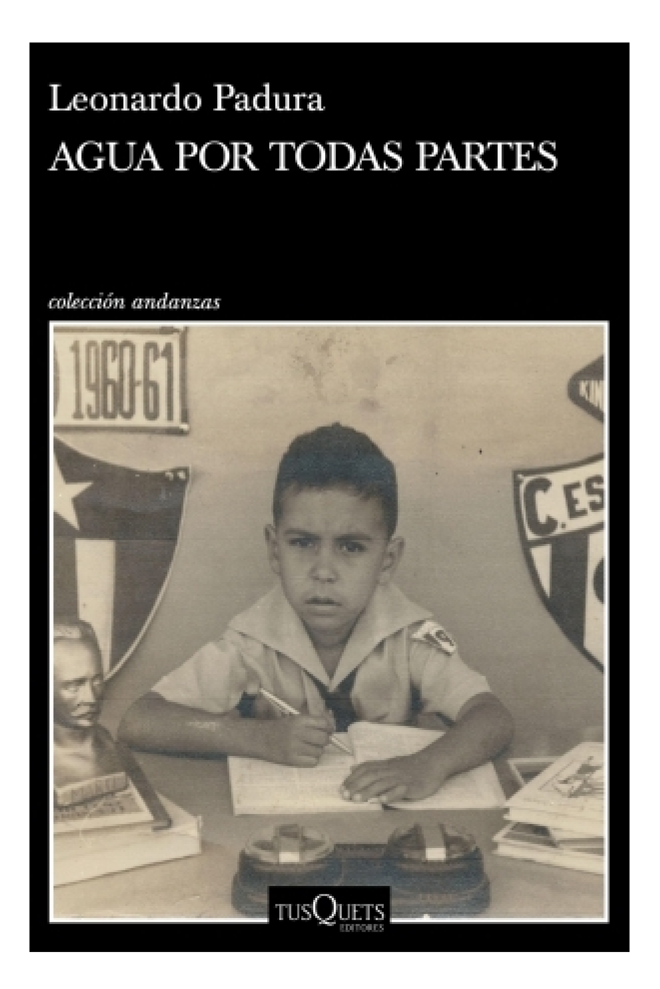
Amat, Jordi

9788490668788
256 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

En la Cataluña donde Jordi Pujol ganaba una tras otra las elecciones y los medios construían la imagen de un oasis libre de corruptelas, la trayectoria del periodista y abogado Alfons Quintà (1943-2016) —literariamente reconstruida aquí por Jordi Amat— refleja una perversa

encrucijada de asedio y poder, dinero y tráfico de influencias. Crecido a la sombra de Josep Pla y periodista de gran prestigio durante la Transición, a lo largo de los años, gracias a su conocimiento de las cloacas del poder político y financiero, Quintà —artista consumado del chantaje, el acoso y la manipulación— desarrolló una prestigiosa carrera mediática, llena, a la vez, de claroscuros inquietantes. Fue el primer delegado en Cataluña del diario El País, desde donde destapó el caso Banca Catalana; fue el primer director de la televisión autonómica catalana (nombrado por cuanto sabía de la trastienda del poder, según propia confesión); creó asimismo El Observador, un medio afín al gobierno convergente, cuya hegemonía terminó despreciando profundamente; y acabó sus días, sin apenas ser leído, denunciando los recortes en sanidad y la deriva del Procés. El trágico colofón a esta trayectoria se producía en diciembre de 2016: Alfons Quintà, enfermo, asesinaba de un disparo a su expareja y a continuación se suicidaba. FE DE ERRATAS (3ª y 4ª edición): En la página 159 falta la primera línea del párrafo, que debe decir: «No es el único problema técnico que Televisión Espa-»



Agua por todas partes

Padura, Leonardo

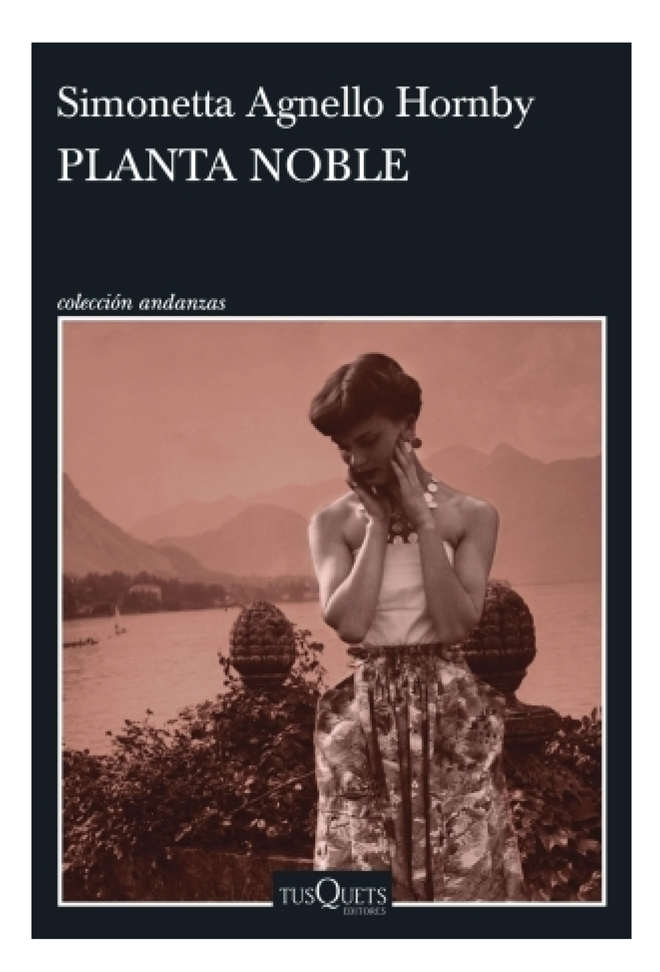
9788490666500

368 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Los libros de Leonardo Padura están hechos de historia, y de literatura, y de humo de cigarro cubano, y del béisbol al que tan aficionado es el narrador de La Habana. La nueva obra de Padura es una celebración y un homenaje al género de la novela, del que se siente tan deudor; en sus páginas aborda cuestiones en torno este

invento que lleva ya cuatro siglos tratando las cuestiones de los humanos y siendo una herramienta de transformación de la sociedad y un reflejo de ella. Sin embargo, Padura no esquiva el ámbito personal y nos muestra la parte más íntima de su trabajo, la cacharrería, la mesa donde cobran vida personajes y tramas que luego pasan a formar parte de sus celebradas novelas. Contiene un brillante relato de cómo se transforma en material narrativo lo que empieza siendo una tenue luz en la mente del escritor. Dicho en palabras del propio autor: «entre una obsesión abstracta, casi filosófica y el complicado proceso de escribir una novela, existe un trecho largo, lleno de obstáculos y retos». Padura lleva gentilmente de la mano al lector, y se encarga de iluminar ese complicado camino hasta dejarlo a las puertas del edificio de la novela.



Planta noble

Hornby, Simonetta Agnello
9788411071192
368 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

Corre el mes de junio de 1942 y, en Palermo, el barón Enrico Sorci yace en su lecho de muerte. Mientras su fiel criado le lee los titulares de prensa, la mayoría en torno a la guerra, Sorci, en un lúcido delirio, recuerda la historia de la familia y las figuras que han llenado su propia vida: su abnegada esposa y el dolor que él le ha infligido, sus

amantes, sus hijos (algunos ilegítimos), su nuera predilecta, el incierto futuro. La planta noble del palacio Sorci deviene así el centro del mundo, un mundo que desaparece entre los bombardeos y el fin del fascismo, y donde la esperanza esconde también una criminalidad más agresiva. Cuando después tomen la palabra algunos hijos de Enrico (entre ellos un brillante abogado, que media entre los estadounidenses y la mafia, o el futuro barón), su voces compondrán un polícromo fresco histórico de Sicilia en los años centrales del siglo xx: la llegada del mundo moderno, la segunda guerra mundial, la reconstrucción en la Posguerra y el plan Marshall, el fortalecimiento de la mafia... «En los recovecos de una familia noble se consuman fugas, rebeliones, ruinas. En el trasfondo, una Palermo destruida por la guerra y atrapada por nuevas y peligrosas alianzas. … Un periodo que va de finales del siglo XIX a la reconstrucción de la Posguerra, del plan Marshall al nacimiento de la Democrazia Cristiana y el fortalecimiento de la mafia.» Io Donna (Corriere della Sera) «Una polifónica reunión de destinos opuestos: voces que se escrutan, se confiesan, se acusan, entre ritos y peleas, silencios y venenos.» L'Espresso «Un fresco de la aristocracia siciliana cuando se enfrenta al abismo.» La Repubblica



El castillo de Barbazul

Cercas, Javier
9788411071031
400 Páginas

«Cercas cierra la trilogía con una trepidante brillantez para goce de lectores anteriores y neófitos… Un thriller frenético, esmeradamente urdido, que arrastra al lector a través de sucesivos suspenses… Gran literatura con los instrumentos de la ficción de aventuras.» Domingo Ródenas de Moya, Babelia (El País) «Excelente novela... Una intriga

que nunca se había desarrollado de modo tan trepidante.» José María Pozuelo Yvancos, Abc Cultural «No podía soltar la novela.» Lilian Neuman, Cultura/s (La Vanguardia) «Cercas redondea la trilogía de Tierra Alta con este novelón, que se sustenta sobre pilares argumentales que despliega con maestría... Una obra de factura exquisita (…) que se devora con fruición.» Iñigo Urrutia, El Diario Vasco «Cercas culmina su trilogía de forma brillante… Una obra magnífica, de lectura absorbente, llena de detalles que estimulan la voracidad del lector. Excelente novela que se lee de un tirón.» Ascensión Rivas, El Cultural Años después de lo ocurrido en Independencia, Melchor Marín ya no es policía: trabaja como bibliotecario y vive con su hija Cosette, convertida en una adolescente. Un día, Cosette descubre que su padre le ha ocultado cómo murió su madre, y este hecho la confunde y la subleva. Poco después parte de vacaciones a Mallorca, pero no regresa; tampoco contesta los mensajes ni las llamadas de Melchor, quien, convencido de que algo malo ha ocurrido, decide plantarse en la isla en busca de ella. A partir de aquí la novela se adentra en un laberinto absorbente, a la vez siniestro y luminoso, donde Melchor descubre que los seres humanos somos capaces de lo peor, pero también de lo mejor: que vivimos rodeados de violencia, mentiras, abusos de poder y cobardía, pero que también hay gente capaz de jugárselo todo por una causa justa. Astuta y felizmente disfrazada de novela de aventuras, El castillo de Barbazul acaba de desenmascarar las novelas de la Terra Alta como lo que son: el proyecto literario más ambicioso de Javier Cercas.